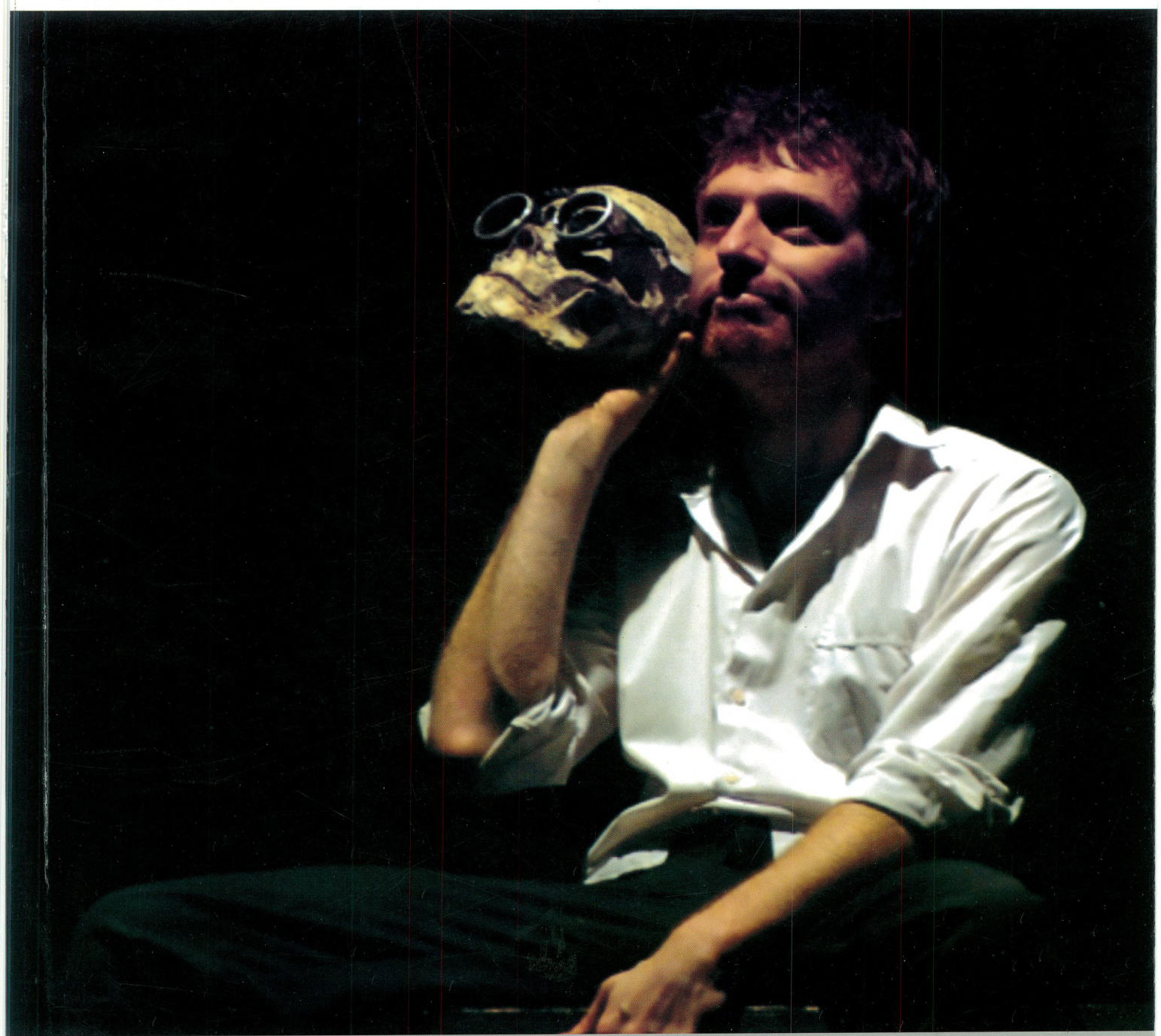
ТЕАТАРСКИ ГЛАСНИК

ISSN - 0351-9600

БРОЈ 76/77 2011



ТЕАТАРСКИ ГЛАСНИК

БРОЈ 76/77 2011

СОДРЖИНА

ПОРАКИ
ТЕАТАРОТ ВО СЛУЖБА НА ЧОВЕШТВОТО 3
Интернационален театарски институт
ИТИ - УНЕСКО.....4
ДУХОТ НА СЛОБОДАТА.....5

ИНТЕРВЈУА
Мимоза Петревска Георгиева: **Нема поголема уметност од среќата!** 7

Весна Дамчевска: **Имам огромен порив да работам - дома!**.....9

Ангелина Димовска: **Стравот е штетен за уметниците!**.....13

Ангелина Димовска: **Тенорите се главни шизици во оперите**.....15

Емилија Џипунова: **Дваесет години стремеж кон највисоките дострели на уметничката фикција** 17

Емилија Џипунова: **Рисима Рисимкин – балерина и кореограф**.....21

Тони Димков: **Театарот на движење на Јозеф Наѓ** 27

МАКЕДОНСКИ ТЕАТАРСКИ ФЕСТИВАЛИ
Љубомир Груевски: **„Војдан Чернодрински“ Прилеп 2011 - Панорама на македонскиот театарски миг** 32

Ангелина Димовска: **„Мајски оперски вечери“ 2011- Оперски продукции кои не понудија квалитетен програмски исчекор** 40

Александра Бошковска: **36 издание на Млад отворен театар - Ура за македонската независна сцена**.....44

Гоце Ристовски: **19 фестивал на Камерен театар „Ристо Шишков“ - Струмица повторно имаше причина да се радува!**.....47

Слободанка Чичевска: **Јубилеј 10 години Интернационален фестивал на античка драма „Стоби“ и 20 години од изведбата на „Електра“, првата претстава од театар „Џинот“ одиграна на сцената во Стоби** 54

Љубомир Груевски: **Кон 13 Интернационален фестивал на монодрама - Значајни претраги во монодрамскиот израз**.....59

Ристо Стефановски: **Десетти меѓународен театарски фестивал „Славија 2011“** 68

Гоце Ристовски: **Шести меѓународен театарски фестивал на мали сцени “JOAKIMIMTERFEST”- Крагауевац, Србија - Триумф на македонскиот театар** 77

XIV Меѓународен театарски фестивал Денови на комедија - Куманово 2011 81

Театарската програма на Охридско лето 2011.....87

Ристо Стефковски: **Среќна нова '49** 90

Маринко Шлакески: **Демонот од Дебар маало** 102

Маринко Шлакески: **„Тапани во ноќта“ и „Кавкаски круг со креда“**.....109

Екрем Хусеин: **Бунтовничката** 118

Лорета Г.Јаковлева: **Во потрага по театарските идентитети во услови на технолошки развој** 122

Јордан Плевнеш: **Ристо Стефановски – градител на ѕвездените мигови во македонскиот театар** 125

Трајче Кацаров: **Мали театари за голема приказна** .127

Иван Ивановски: **Заборавен долг** 130

Ранко Младеноски: **Ликот на Александар Македонски во македонската драма** 132

Дојрана Прокопиева: **Компаративна анализа на музиката во десет претстави од продукцијата на Драмскиот театар во Скопје** 137

IN MEMORIAM
Петре Бакевски 146
Бранко Пендовски.....151
Кирил Ристоски 153
Душан Наумовски.....157
Вера Костиќ 161
Димитар Костов 162
Кирил Јовановски 162
Чедо Христов 163
Самоил Дуковски.....164

ПРЕМИЕРИ 165

ТЕАТАРСКИ ГЛАСНИК

Издавач:
Дирекција за култура и уметност на Скопје

За издавачот:
Мирко Стефаноски

Адреса:
Булевар Св. Климент Охридски 58б
п.фах 519, 1000 Скопје, Македонија

Телефон/факс:
+389(0)2 3222341, 3165 064, 3238 372

E-mail:
skleto@unet.com.mk

Главен и одговорен уредник:
Ристо Стефановски

Компјутерска подготовка и графичко обликување:
Академски печат

Предна корица: Дејан Лилиќ - „Хамлет“ изведба на Драмски театар најдобра претстава на Фестивалот „Војдан Чернодрински“

Задна корица: Премиери и наградени претстави на Скопско лето 2011 „Рекламна бајка“ – Театар за деца и младинци, „Копнеж по целина“ – МНТ, „Обична приказна“ – Народен театар Битола (награда „Ристо Шишков“ на Борис Чокевски за најдобра улога на Фестивалот)

„Театарски гласник“ излегува со финансиска поддршка на Министерството за култура на Република Македонија

СВЕТСКИ ДЕН НА ТЕАТАРОТ
27 март 2011
Меѓународна порака

Интернационален Театарски
Институт ИТИ / Institut
International du Théâtre ITI

ТЕАТАРОТ ВО СЛУЖБА НА ЧОВЕШТВОТО

Џесика А. Кава
драмски автор, режисер, актер и теоретичар, активен хуманист од Уганда

Денешните собирања се вистински одраз на огромниот потенцијал на театарот да го мобилизира општеството и да го надмине она што нè разделува.

Дали некогаш сте помислиле дека театарот може да биде моќно оружје за мир и за помирување на луѓето? Во време кога нациите трошат големи финансиски средства за мировни мисии во конфликтни подрачја ширум светот, малку внимание му се посветува на театарот како на алтернативна можност за влијание врз конфликтите. Како жителите на мајката Земја можат да воспостават универзален мир кога средствата што се употребуваат доаѓаат од репресивните сили?

Театарот на суптилен начин ја обзема човечката душа, притисната од страв и сомнежи. Тој ја менува сликата за нас и на поединецот му отвора еден алтернативен свет, а со тоа и на самото општество. Тој може да му даде смисла на нашиот секојдневен живот, да ја предвиди несигурната иднина. Тој може да се вклучи во политички теми на едноставен и директен начин. Театарот е сеопфатен и претставува едно искуство кое може да ги смени предрасудите.

Покрај тоа, театарот е докажано средство за поддршка и за застапување на заеднички идеи за кои сме подготвени да се бориме кога тие се загрозени.

Со цел да се подготвиме за мир во иднина, ние треба да изнајдеме мирен начин за соживот, разбирање, почитување и препознавање на позитивното во секој човек. Театарот го има универзалниот јазик преку кој испраќаме порака за мир и помирување.

Со активно учество на секој од нас, театарот може да привлече и да ги поттикне луѓето да си ги преиспитаат ставовите. На овој начин, тој му дава можност на секој поединец за нов почеток со новооткриените знаења и со вистината. За театарот да се развива и да напредува покрај другите уметнички форми, ние треба да направиме храбар чекор напред за да го вклучиме во секојдневниот живот, во решавање на критичните проблеми на конфликти и помирување.

Театарот е активен и нераскинлив дел од процесот на општествените промени и реформи во подрачјата разорени од војни и чие население страда од сиромаштија и од болести. Сè поголем е бројот на успесите на театарот кој го поттикнал јавното мислење и изградил свест за потребата од помош на жртвите со повоени трауми. Културните платформи каков што е Интернационалниот театарски институт - ИТИ има за цел да ги консолидира мирот и пријателството меѓу народите, што впрочем ѝ го прави.

Но сето ова може да изгледа како травестија во време кога и покрај свеста за моќта на театарот молчиме и им дозволуваме на владетелите на оружјето да бидат нашите чувари на мирот. Како можат орудијата на изолирање и на отуѓување да бидат средство за мир и за помирување?

По повод Меѓународниот ден на театарот, ве повикувам да размислите за оваа можност и да го прифатите театарот како универзално средство за дијалог, општествени промени и реформи. И додека Обединетите нации трошат огромни пари за миротворни мисии ширум светот преку употреба на оружје, театарот се појавува како спонтана, човечна, поевтина и далеку помоќна алтернативна форма.

Театарот, секако, не може да биде единствен начин за остварување на глобален и траен мир, но би требало, сепак, да се смета како ефикасно средство за одржување на мирот.

Превод од француски јазик:
Елена Никодиновска

СВЕТСКИ ДЕН НА ТЕАТАРОТ – 27МАРТ
(Историјат)

Интернационален театарски институт ИТИ - УНЕСКО

Најпрвин во Хелсинки, а потоа во Виена на 9-тиот Светски Конгрес на Интернационалниот Театарски Институт во јуни 1961 претседателот Арви Кивима во име на Финскиот центар на Интернационалниот Театарски Институт предложи да се воспостави ***Светски ден на Театарот***.

Од 1962 секој 27-ми март (датум кога се отвори сезоната на „Театарот на нациите“ во Париз, 1962) ***Светскиот ден на театарот*** се прославува на многу и различни начини во речиси 100 Национални центри на ИТИ низ светот и од многу членови на светската театарска заедница.

Основан во 1948 од УНЕСКО и светски познати театарски личности, Интернационалниот Театарски Институт ИТИ е најважната интернационална невладина организација во полето на изведувачките уметности која ужива формални врски (врски на консултација и асоцијација) со УНЕСКО. ИТИ настојува „да ја промовира интернационалната размена на знаења и пракса во доменот на изведувачките уметности, да го стимулира творештвото и да ја зголеми соработката меѓу театарските луѓе, да создаде свесност во јавното мнение дека е нужно да се земе предвид уметничкото творештво во доменот на развојот, да го продлабочи взаемното разбирање со цел да се земе учество во зајакнувањето на мирот и пријателството меѓу народите, да се застане здружено во одбрана на идеалите и целите на УНЕСКО.“

Настаните што се организираат за да се прослави Светскиот ден на театарот се обид да се остварат овие цели. Секоја година истакната личност од театарот што се одликува со своето срце и душа е повикана да ги сподели неговите или нејзините рефлексии за театарот и интернационалната хармонија. Она што е познато како Интернационална порака се преведува на повеќе од 20 јазици, им се чита на гледачите пред претставите во театрите низ светот, се објавува во стотици весници и списанија и се емитува насекаде низ светот преку радиото и телевизијата. **Жан Кокто е автор на првата интернационална порака во 1962**.

Светскиот ден на театарот е прилика театарските луѓе да ја прослават моќта на изведувачките уметности да ги здружат луѓето заедно, и шанса да споделат со својата публика одредена визија за нивната уметност и за нејзината моќ да придонесе за разбирањето и мирот меѓу луѓето.

Освен Пораката, Светскиот ден на театарот вклучува и други бројни настани во сите делови на светот, кои се движат од речиси интимни одбележувања до големи народни прослави.

Интернационален театарски институт - УНЕСКО
International Theatre Institute - UNESCO
Македонски центар

СВЕТСКИ ДЕН НА ТЕАТАРОТ 27-ми март 2011
Македонска порака

ДУХОТ НА СЛОБОДАТА

To dream the impossible dream
To fight the unbeatable foe
To bear with unbearable sorrow
To run where the brave dare not go

To right the unrightable wrong
To love pure and chaste from afar
To try when your arms are too weary
To reach the unreachable star

***IMPOSSIBLE DREAM From Musical "*Man Of La Mancha*"**

АЛЕКСАНДАР ПОПОВСКИ
Режисер од Скопје, Република Македонија

Не знам... не сум сигурен дека знам каков би требал да биде театарот. Немам рецепт кој би го поделил со сите. Мислам дека секој од нас одлучува за сопствениот театар. Јас можам да раскажувам за мојот театар. Го нарекувам театар на слободен пад.

Тој е слободна територија, ослободена од законите на гравитација и законите на општеството. Од секогаш сум верувал дека да се занимаваш со театар е прашање на живот или смрт. На судбина. На нешто многу големо, нешто многу поголемо и посилно од мене и од нас. Нешто за што вреди да се живее. Не знам да го работам ако не е толку големо. Не знам зошто да го работам ако не е потребно да се поместат планини, да се препливаат морија, де се соочиме со ламја со седум глави и да се освои срцето на принцезата заробена во кулата. Да се докаже вистина, да се исмее глупоста, да се разбуди мечтата. Да се пушти солза и да се насмее толпата. Да се лачат течности кои телото не ги произведува во секојдневието, а толку многу му се допаѓаат. Зошто му се допаѓаат? Науката сеуште нема одговор

на тоа прашање. Затоа што театарот не може да се објасни, тој мора да се доживее.

Слобода или ослободување?

Ослободување на театарот од економска логика и од политичка нелогичност.

Не ја признаваме економијата како модус вивенди на нашите животи. Не ја признаваме економската логика како театарска логика и застануваме на барикадите бранејќи го театарот како економска слободна зона. Не прифаќаме дека само економскиот исплатлив театар е вистински театар. Не прифаќаме извештаите за продадени карти да бидат мерило за успешноста на театарот. Должност на државата е да го финансира театарот и да го остави надвор од екомската логика. Сервилните уметнички директори и нивните месечни извештаи треба да бидат јавно исмеани. Единствениот суд и меч под кој треба да биде ставена нашата глава е мечот на Хамлет. Премногу сме сервилни. На публиката и продаваме карти со нумерирани седишта. Се додворуваме само за да дојдат. Среќни сме со бројот на посетители и видни личности од јавниот живот. Не изненадуваме, не сме непријатни, не сме заебанти, цинични. Црната кутија е нашата црна дупка. Во неа не важат правилата на гравитација. Влегување во театар треба да биде патување во вселената. а не млако бекство од реалноста со доза на допадлив хумор. Сите жени со фризура треба да бидат полиени со вода, а сите мажи со кравати полиени со боја.

Јас знам дека Молиер морал да стравува од милоста на Кралот, во негово време се верувало дека кралот е божии пратеник, а со Бога нема играње.

Не го признаваме судот на политиката и нејзините ставови. Политиката мора да остане надвор од театарските згради. Луѓето кои таа ги испраќа да управуваат со нас во нејзино име треба да бидат ставени на магаре полиени со катран и испратени на излез од градот. Секој обид на демократско избраните членови на парламентот да управуваат со театрите треба да биде отфрлен како лошо раскажан виц на кој никој не се насмевнува.

Денешниот Молиер не би смеел да стравува од ништо. Денешните кралеви немаат никаква врска ниту со Бога ниту со Небото.

Во овој момент е поважно театарот да ја инспирира стварноста, одколку да биде инспириран од неа. Поважно е да предизвикаме емоција одколу да задоволиме нечии вкус. Поважно е да помрднеме, одколку да се допаднеме. Мојата генерација помина низ театарот кој ја соголуваше сликата за светот околу нас и не покажуваше во нашата изворна беда. За жал тоа не не направи подобри луѓе, а светот околу нас не се трогна од она што го виде, напротив. Се поистовети. На крајот за мене најважно е да верувам дека можеме да креираме поинаква слика.

Нов тетар, Нов почеток, нов Свет, нова Убавина. Ќе победи оној кој ќе го создаде убавиот свет, оној кој повторно ќе го открие убавото. Затоа мораме да се ослободиме. Да се ослободиме од се она на што денес стои овој стварен свет околу нас. За да можеме да му го дадеме на истиот тој Свет она кое толку му недостига и она по кое тој потајно копнее. Да му ја вратиме славата на убавото.

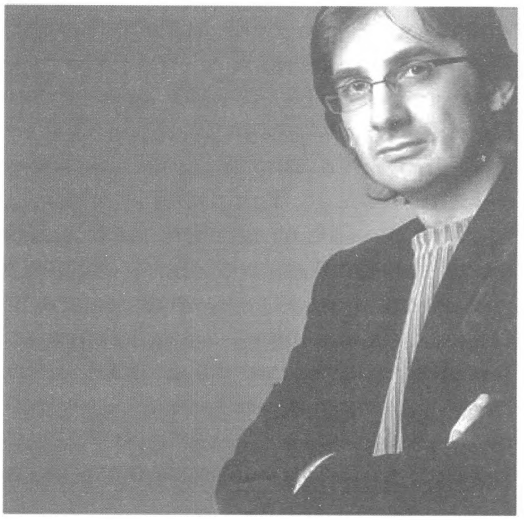
Тоа е театарот во кој верувам. Во него слободата е врвен принцип. Слободниот пад е единствена состојба, а пронаоѓањето на убавото единствена цел!

This is my quest
To follow that star
No matter how hopeless
No matter how far
To fight for the right
Without question or pause
To be willing to march into Hell
For a heavenly cause

***IMPOSSIBLE DREAM From Musical "*Man Of La Mancha*"**

ИНТЕРВЈУ: АЛЕКСАНДАР ПОПОВСКИ

Нема поголема уметност од среќата!



Филмувањето на драмскиот текст „Балканот не е мртов“ на Дејан Дуковски за режисерот Александар Поповски дојде како сосема природен процес по неговата некогашна извонредна театарска поставка на оваа драма. Бидејќи, како што вели самиот, крајно време е да раскрстиме со предубедувањата како другите сакаат го видат Балканот, Поповски реши да направи филм за тоа како тој сака да се видиме себеси. И сето тоа да изгледа како да е направено низ ракурсот на камерата на браќата Коен.

Дали беше едноставно да се преведе на филмски јазик текстот што своевремено одлично го изрежиравте на сцената во МНТ?

- Овој текст на Дуковски беше во почеток пишуван како филмско сценарио. Со многу промени на локации и ситуации. Со кратки и сочни и духовити сцени. Мене интимно ова ми е најубавиот Дејанов текст. Тука тој е најсилен, духовит, романтичен и си игра со жанрот. Во таа смисла јас секогаш сум го замислувал овој филм како да излегува од камерата на браќата Коен.

Скоро ја гледав на видео претставата што ја направивме пред десет години во МНТ. Леле, какви добри актери! Уживав во секој од нив поединечно. Беше некое чудно време додека ја работевме. Се сеќавам дека и тогаш едвај ми дозволија да работам во МНТ. Прво сакав да поставувам еден друг текст, ама ми го земаа и така некако испадна да го поставувам Балканот. И на крајот испадна, како што вели нашиот народ, секое зло за добро. Иако никогашне разбрав како тоа злото може да биде за добро?

Ве критикуваат дека имате „слабост“ кон некои актерски имиња. Дали е полесно да работите со актери со кои и претходно сте соработувале во театар?

- Полесно работам со актери со кои сум соработувал. Сум стигнал до една точка и сега сакам да одам над тоа. Не можам никого да влечам, друго ме интересира. Поинтересно ми е со одредени луѓе со кои сум направил веќе нешто да продолжам понатаму. Тоа не значи дека не ме интересираат новите луѓе. Најпоедноставено - мене ми е најлесно да работам со добри актери.

Процесот на подготовките на филмот „Балканот не е мртов“ беше долг и макотрпен. Дури бевте обвинети за ненаменско трошење државни пари, доделени за филмот. Ви се одмили ли правењето на филмот?

- Се разбира дека ми се одмили и дека од се ми е по малку мака. Кога ќе помислам само дека поради нечиј каприц сум изгубил 5-6 години. Мислам дека не ми е само мене мака, мака треба да и биде и на татковината што пропуштила можност да го има овој филм многу одамна. Ова не е само мој филм. Сите губат многу поради лошиот здив на неколку луѓе.

Дали е ова уште една егзотична балканска приказна на која „се палат“ странските продуценти или нешто повеќе? Која е универзалната порака на „Балканот...“?

- На турски зборот Балкан е составен од

два збора. IБалв што значи мед и Iканв Ъ крв. Тоа е еден чуден спој. Мислам дека одамна е завршена приказната за тоа како странските продуценти се палат на балкански приказни. Ние сме божем откачени и цело време се убиваме, ама со хумор и многу сме емотивци и нонстоп пцуеме. Тоа е наша погрешна визија за тоа како сакаат другите да не видат. Јас ќе си правам филм за тоа како јас сакам да се видам. Имам намера да направам еден фин патетичен љубовен филм со многу сакање. Дали е тоа универзална порака не знам. Секогаш кога сум работел нешто многу интимно, станувало универзално, секогашкога сум се обидувал да ја фатам универзалната мисла, испаѓало локално четиво.

Додека вие режирате на некои далечни сцени, од овдешните театри се жалат дека им се случуваат престави за кои по премиерата нема ниту еден продаден билет. Како тетарот дојде до ова дереџе?

- Не знам, јас не сум од овде. Не можам да кажам дека ми е сеедно, ама се трудам да ми биде. Еднаштреба да собереме храброст и да кажеме што сакаме. Се додека молкум стоиме, тоа значи дека се согласуваме. За ваквата состојба ги сметам виновни и оние што ја правеле репертоарската политика и оние што немо учествувале. Знам дека ќе кажат дека немам право да зборувам затоа што работам надвор. Нека кажат. Тие нивното, јас моето.

Не сакам да бидам тој што се жали и критикува. Сега во Македонија ќе правам мој театар. Не сакам да имам ништо со нивниот. Ете им го. Ама сакам да се знае кој е чиј. Од тука е мое. Јас не се мешам со вашето. Што би рекол Димитрија во IДиво месов - ова е мое, овдека не чепкај! Јас ќе бидам одговорен за мојот театар и мојата театарска политика. И така ќе има мир и среќа.

Во ноември „Тартиф“ во ваша режија ќе биде поставен на сцената на МНТ. Какво е чувството по долго време повторно да се работи претстава на домашниот прашлив терен?

- Ако треба да им се верува на статистиката и бројките што одговорните луѓе ги презентираат, тогашна театрите публиката не им е потребна, бидејќи се веќе полни. Таа е важен дел и комуникацијата со неа ја сметам за многу важна. Сега не знам какво е чувството и не знам каков е теренот. Сега ќе си направам ново чувство и нов терен. Немам намера да работам во никаков прашлив терен. Нека си останат таму сите оние што не чистеа чевли кога влегуваа во театарот и го избербатија. Нека си седат сите оние што на сопствените чевли ја внесоа валканоста на нашата општествена стварност во храмот на илузијата. Јас почнувам од почеток!

Со Унковски се обидувате да поставите на нозе една независна театарска куќа - Навигаторот Цветко. Како ви оди?

- Изненадувачки добро. Ви се верува дека не поддржуваат бизнисмени, банкари, стопанственици? Ви се верува дека ни приоѓаат луѓе и ни велат дајте направете нешто друго, поинаку, поубаво, чисто, бело, недолжно, невино и убаво и пријатно? Е па, штом е така ќе го направиме. Ќе направиме место за сите оние што ги препознаваат убавината и радоста како водечки принципи. Досега ние инсистиравме на ова, а сите околу нас немаа слух. Сега самото време го бара тоа. А кога времето го бара, тогаши ќе го најде херојот на новото време. Со Унковски, Тануровска, Иван Поповски и со многу други убави луѓе ќе направиме место каде што сите ќе сакаат да дојдат и да ги наполнат батериите. А нема да ни биде тешко зашто ќе го правиме истото што го правиме секаде каде што работиме. Ќе донесеме среќа. А поголема уметност од тоа нема.

Поповски, би ја менувале ли позицијата на почитуван македонски уметник во егзил за сизифовската улога на некој што ќе остане овде и ќе се обиде да ги смени работите на подобро?

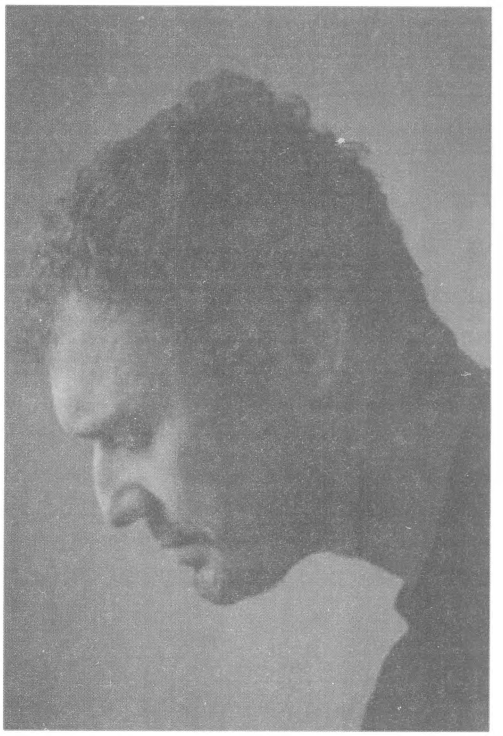
- Подобро да го менувам светот околу себе отколку да се менувам себе.

Се разбира дека би сакал да помогнам во менувањето на работите на подобро. Ние сме сега тамам во време кога навистина сакаме да ги направиме работите подобри. А тоа единствено може ако ставиме црта на се пред нас. Овој свет денес треба да им го оставиме на оние што дотаму и ги дотуркаа работите. Ние треба да почнеме од почеток. Србите имаат една сликовита поговорка која вели Iне се прави пита од гомнав. Ако решам да останам и да ги сменам работите на подобро, тоа ќе биде само под услов да почнам од почеток.

Автор: Мимоза Петревска Георгиева

НИКОЛА РИСТАНОВСКИ, АКТЕР

Имам огромен порив да работам - дома!



Кога го чувствував мојот најголем потенцијал, своите животи ги завршија неколку македонски претстави во кои играв. Истовремено добив покана од Белград. Јас сум во најдобрите години за театар, кога имам акумулирано искуство и кога можам да дадам најмногу. Да имам добра кола и да ја чувам во гаража е ступидно, користејќи ја метафората со автомобилите Ристановски одговара на прашањето за отсуството од домашната сцена. Сепак, тврди, доста му е од излети, му се игра дома и сака по проба, конечно, да си оди дома на ручек!

Глума од милион долари... Ристановски воодушеви како Леоне Глембај... Ристановски меѓу најдобрите бившојугословенски глумци... Маестрален во Глембаеви... Никола заблеска во Белград... Ова беа само некои од ласкавите наслови што го проследија впечатливото појавување на македонскиот актер Никола Ристановски во сега веќе културната претстава „Господа Глембаеви“ на белградскиот театар „Ателје 212“... Истото се случи и претходно со улогата на Нурудин во белградската „Дервишот и смртта“. Пофалбите пристигнуваат не само од домашните театарски познавачи туку и од целиот регион. Се закотвува ли нашиот актер на тамошната сцена како еден од најдобрите балкански актери, ќе го гледаме ли и во иднина како ни „гостува дома“ или сепак македонската публика, која негодува на фактот што ретко има можност да го гледа на домашната сцена, конечно ќе биде задоволена?

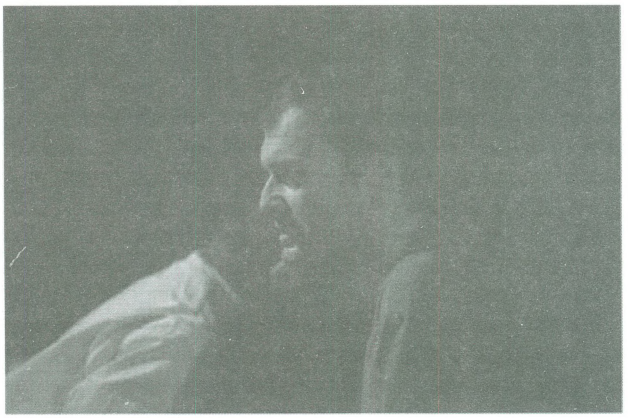
Со „Дервишот и смртта“, каде што го игравте Ахмет Нурудин, практично гостувавте дома... Со „Глембаеви“ би требало да се случи истото. Но ќе Ве видиме ли најпосле на домашната сцена како домаќин, не само како гостин?

– Сега имам огромен порив да работам – дома, по проба да си одам на ручек – дома, што не е нормално. Ми се кристализираат некои теми што сакам да ги работам тука. Се разбира дека треба да има некаков континуитет во работата. Се согласувам и дека одамна не сум играл, ајде да кажеме, нешто позначајно дома. За последна поголема улога во Македонија ја сметам Дон Жуан, која заврши на репертоарот пред две–три години. И сега ми

доаѓа некако природно, по сите овие излети надвор, повторно да се сретнам со мои колеги, во мој театар... Сега тоа ми е возбудливо.

Дали отсуството од македонскиот театар беше поради ангажманите надвор или...?

– Не. Тоа е секогашсплет на околности. Никогаш не е црно–бело. Проблемот е што кога јас го чувствував мојот најголем потенцијал, своите животи ги завршија неколку претстави во кои играв. Истовремено добив покана од Белград. Едното со другото не е поврзано, но така се случи. Од друга страна, пак, почувствував дека толку многу имам играно дома, што овие излети ми требаат, професионално, не кариеристички, просто како задоволување на потенцијалот. Јас сум во најдобрите години за театар, години кога имам акумулирано некое искуство и кога можам да дадам најмногу. Да имам добра



кола и да ја чувам во гаража е ступидно. Ете така јас размислувам за тоа...

А такви беа околностите. Не ми паѓаше на памет дека ќе ги работам и Дервишот и Глембаеви. Откако ја сработив „Дервишот...“, си мислев дека сигурно ќе правам пауза од 3–4 години, барем што се однесува до поголеми излети надвор. Но брзо се случи и понудата за Глембаеви, на која едноставно не бев во состојба да и одолеам. Емотивен човек сум и мене ми е добро дома, и тоа не е под знак прашалник никогаш. Но ова е мое време и не гледам зошто не би работел се што ми се допаѓа.

Изминативе неколку години Вашите ѕвездени актерски моменти ги живеете во театрите на нашиот северен сосед. Го сметате ли ова за врв во кариерата и треба ли да ни биде криво што го доживеавте преку белградскиот, а не преку македонскиот театар?

– Морам да признаам дека имам чувство дека многу ѕвездени моменти доживеав со македонскиот театар. Претстави што ги обожавав, со кои се гордеев, екипи што беа извонредни, презентации на македонскиот театар, кои беа преубави... Никогаш не сум имал чувство дека ми се ускратени ѕвездените мигови дома. Тука имав претстави што ги сакав и кои ме правеа среќен.

„Господа Глембаеви“ беше најавена под слоганот „Ги познавате ли овие луѓе“, алудирајќи на актерите што играат, а кои беа окарактеризирани како најдобрите бившојугословенски глумци. Како се стигнува до место во оваа избрана група?

– Со дваесет години макотрпна работа. И никако поинаку. Нема шорткатови. Нема пречки. Со стекнување доверба, со вршење на својата работа, онаа што не може друг да ти ја заврши. И мене понекогаш ми е чудно, ако ме прашувате. Навистина сум се запрашал – како? Тоа веројатно не паѓа од небо во театарот. На други места може да падне од небо, ама тие други работи мене не ме интересираат. Доаѓањето до некое ниво е долготрајна работа, тоа не е прашање на инцидент. Никој не те вика тукутака, те вика од интерес оти знае дека ќе завршишсериозна работа.

По премиерата првите впечатоци беа поделени, но сите беа едногласни во високите оценки за креацијата на Леоне Глембај...

– Не постои претстава каде што еден лик е добар, а другото не чини. Луѓето веројатно најмногу се врзуваат за мојот лик. Задоволен сум од сработеното, има сериозен квалитет, меѓутоа тоа е една атрактивна улога, самата по себе, тоа е улога што ги брани човечките интереси и луѓето понекогашги мешаат тие работи. Се правеше дистинкција меѓу мене и

претставата во целина. Не се согласувам. И во „Дон Жуан“ најмногу се зборува за Дон Жуан, во „Хамлет“ најмногу за Хамлет. Тоа е природно. Реален сум, не сум скромен. Никој сам по себе не е генијален. Можеби одговорот на ова прашање е дека имав шанса да потрошам најмногу време на ликот од сите други актери. Ете, тоа ми е лоша навика.

Премиерата помина обвиткана со гламурозен сјај, со многу познати и звучни имиња од политичката, културната, но и од естрадната јавност, многу гости од регионот, новинари, директори на театри и на фестивали. Како се чувствувавте во таквата атмосфера? Ви беше ли комотно?

– Како занаетчија на работа. Така се чувствував. Имав толку многу работа на сцената, што сето она што се случуваше, тој општобалкански фокус на целата атмосфера, не го ни забележував. Ми годеше само во мотивациска смисла, но и тоа морав да го апстрахирам, бидејќи не врши работа. Во принцип, не правам разлика. И кога гостував во Гевгелија со „Сомнително лице“ мојот пристап беше ист. Не зависи од ничие присуство.

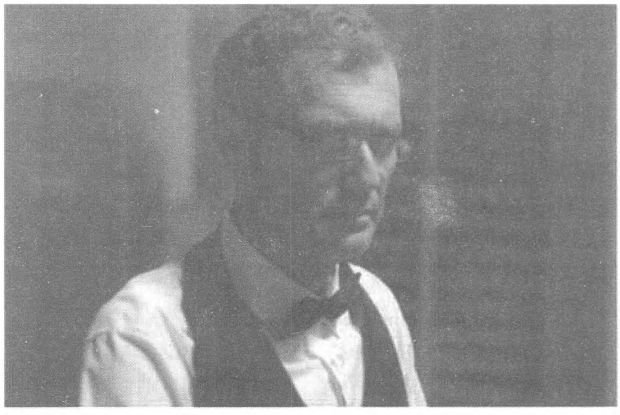
Зошто кај нас не е виден таков гламур речиси за ниедна претстава?

– Се зависи од квалитетот на претставата, а потоа од концептот на театарот, на кој начин и колку сериозно сака да се занимава со продукција. Зависи од црвените линии што не смеат да се напуштат во смисла на квалитет. Важен е и маркетингот, се разбира. Се треба да функционира беспрекорно. Театарот е комплексна работа. Колку зависи од маркетингот толку зависи и од тоа во каква состојба се вецињата. Тоа одамна го повторувам.

Дали српскиот модел на маркетиншки добро одработен театарски проект што има повеќе целни национални групи, а на нишан му е публиката од просторот на бивша Југославија, може да се примени и кај нас?

– Да не се лажеме, јазикот е многу важен и сериозен сегмент на една претстава. Не е едноставно да се игра на друг јазик. Но јазичната бариера е само еден сегмент. Важни се и други работи, а ние имаме толку многу нешта да решиме пред да почнеме да извезуваме театар. Тоа не значи дека немаме актерски потенцијал. Имаме, и тоа многу добро го знам, можеби подобро од сите други. А да увезуваме театар, пак, ќе можеме кога нашиот театарски пазар ќе биде задоволен. Бесмислено е да се увезува кога не се задоволени внатрешните потенцијали. За тоа треба голема продукција и голема продажба на театар. Кај нас тој е некако маргинализиран, како да не е во мода. Како што не е ни киното. Немаме ни актерски ѕвезди, уште од времето на Ненад Стојановски, кога одевме во театар само за да го видиме него. Мора да научиме и како се прават добри претстави, за генијални не станува збор, тоа или се случува или не. Но има рационален пат како се прават добри претстави. Имало и кај нас такви претстави, сум имал среќа во некои од нив и да играм.

Резимето на македонската театарска сцена би било следно - малку премиери или барем малку битни претстави што го поместуваат разбирањето за театарската уметност. И тие некогашставени во функција на политиката, некогаш предизвикани од антиквизацијата, некогашод општествениот контекст таков каков што е...



– Театарот има свои подеми и падови. Иако има механизми што не треба да дозволат да се оди под тоа. Тоа се вика коректност. Проблесоците на македонскиот театар биле детерминирани од поединци или групи што се собирале околу тема, желба, афинитет... Но пропуштена е можноста театарот да биде автохтон, да го кажува она што не може да се каже на ниед-

но друго место. Театарот може да биде одговор на сите општествени контексти, може да биде место за коректура, за мечти, за морални и естетски норми. Тоа е пропуштено. За тоа во моментов нема индивидуални сили, не колективни. Се случуваат одлични претстави во Македонија, но тоа не е работа на систем, туку е инцидент.

Сакате ли да кажете дека сме во сериозна театарска и духовна криза?

– Не постои погрешно време за театар, ниту за уметност. Најтешките времиња се најдобри за уметност, ако ги ставиме во пропорција. Како што би рекол Крлежа: „Сликари нема, од мотиви врие како во пеколот“. Треба сила, порив, тоа не се диригира. Оние, пак, што и даваат насоки на културата мора да го следат импулсот. Е тука е главниот проблем. Не се следи импулсот на креативната сила, која ја има. Се прават компромиси, калкулации. И никој не е одговорен. Мора да постои одговорност за неквалитетот, особено во државно дотираните институции. Одговорноста е намалена и станува неважно каков е производот. Кога ќе ни стане важно каков леб јадеме, каква вода пиеме, какви претстави гледаме, ќе биде поинаку.

Домашните текстови се поретко го наоѓаат своето место во нашите театри и покрај декларативните заложби на театрите. Има ли криза во македонската драматургија?

– Има. Важен е автентичен автохтон драмски израз. Ако го имаме да го искористиме, ако го нема да го направиме. Но нема причини и да не се потпреме на странска продукција во која лежат наши теми. Кај Шекспир, на пример, од 40 и неколку драми – 38 и посветил на Македонија. Тогаш не гледам зошто да не се работи Шекспир?!

Сметате ли дека да се прави филм во Македонија е перманентно пионерска работа?

- Имам огромна почит кон сите што сакаат да прават филм во Македонија. Да, тоа е пионерски зафат. Човек треба сериозно да потроши дел од својот живот за

да направи филм во Македонија. Има нуспојави, постојано има превирања, никако да се фати залет, и тоа остава последици врз квалитетот. Имаме и добри режисери, но принудени се да прават компромиси, од овие или оние причини. Многу е тешко да правишфилм во земја каде што нема дистрибуција. Се руши фундаментот за правење филм. Филм се прави за кино. Не смееме да правиме филмови само за „оскар“, па да чекаме, да се радуваме, туку филмот треба да го види публика од барем сто илјади луѓе. Има сериозен проблем во сценаријата, последица на занаетска недоизграденост на пишување филмски сценарија. Тоа дава малку простор за креација на еден глумец. Поради целата драмска предлошка, тој нема каде да го прикажат својот дијапазон. Има малку простор за креација во македонските филмови. Тогашзошто би се самоприкажувал ако немам простор да креирам. За сликање, можам и за лична карта да се сликам. Не е потребно два саата да висам на големо платно. Ме чекаат многу сценарија за читање во компјутерот. Но и тие, главно, се на автори од Белград.

автор: Весна Дамчевска

ВЕСНА ГИНОВСКА ИЛКОВА, ПРВЕНКА ВО ОПЕРАТА

Стравот е штетен за уметниците!

Сопранистката Весна Гиновска-Илкова е првенка на Операта и една од највпечатливите македонски оперски певици. Публиката секогаш со задоволство ги слуша нејзините настапи на оперската сцена, одново восхитувајќи се на емотивноста и софистицираноста на нејзиниот вокал. Настапи на овогодишните „Мајски оперски вечери“ со насловната улога во „Турандот“.

Досега во оваа опера од Пучини ја пеевте улогата на емотивната Лиу. Како се снајдовте во интерпретацијата на студената принцеза Турандот?

– По повеќе отпеани улоги, Турандот првпат ја отпеав минатата сезона. Оваа улога е една од трите драмски партии што бараат зрелост на сцената. Би можела да ја споредам со Џаконда по нејзината обемност и техничка комплексност. Самиот лик на Турандот е многу интересен и комплексен во исто време, зашто таа својата емотивност ја игра во себе.

Во последно време не ве слушаме често на матичната оперска сцена. Чувствувате ли дека не сте доволно активни на сцената?

– За мене како уметник е примарно да настапувам. Државата за тоа одвојува пари што ги добиваме како личен доход. Тоа обврзува сериозно да се позанимаваме со нашето постоење не сцената. Друга е приказната за стратегиите кон оперските пејачи. Политиката е толку длабоко навлезена во уметноста што дури и ние, уметниците, калкулираме со неа. А зошто? Каков апсурд. Стравот е лоша работа, штетна за уметниците. Сметам дека е потребна долгорочна стратегија во уметноста, која не се гради од денес за утре. Програма во која оперскиот пејач ќе биде застапен со минимум дваесет претстави годишно. Тоа не важи само за мене, туку за сите што вредно работат во двете студија на Македонската опера и балет.

Публиката ја освоивте уште со дебито во „Кармен“ во 1996 година. Оттогаштаа не ги пропушта вашите настапи. Се сменија ли некои работи од дебито до денес? Како се чувствувате денес, како оперска певица што суверено владее на сцената?

– Се уште чувствувам глад за улоги, партнери со кои ќе бидам компати-

билна на сцената, диригенти што се авторитетни. Од моето деби досега многу работев. Отпеав улоги од железниот репертоар што воопшто не се лесни. Почувствував секакви состојби во театарот, и тоа на некој начин ме направи посилна. Секогашсум подготвена да помогнам со совет за моите колеги и тие го знаат тоа. Ми се случува да изработам и цели улоги со нив за да бидат задоволни и сигурни на сцената.

Емотивноста, секогашприсутна во вашите настапи и интерпретации, ви е најголем адут. Како успевате секогаш на површина да ја изнесете емоцијата и да ја апстрахирате реалноста, која, за жал, не е секогашрозова?

– Емотивноста е дел од мојот карактер. Таа не може да се одигра, туку се доживува. Филмот „Црниот лебед" одлично ја отсликува вечната борба на уметникот што трага по другото јас. Одлично ја презентира борбата во извлекување на емоциите, кои понекогаш воопшто и не ти се блиски.

Зад себе имате низа отпеани улоги. Критиката ја издвојува вашата креација на Елеонора во „Моќта на судбината" како највпечатлива. Која ви е вам најдрага улога?

– Секоја улога што успешно сум ја сработила ми е драга. Факт е дека повеќе ги сакам драмските улоги, зашто тие се поблиски до мојот сентимент. Но тоа не значи дека не треба да се отпеат и улоги во Моцартовите опери или на Белини. Тие секогаш се добредојдени за вокалната наобразба на еден оперски пејач. Ако треба да издвојам некој улога, тогаштоа е Тоска. Дебитирав во оваа опера пред осум години и се уште ја чувствувам како своја.

Кога сме кај улогите... Има ли некоја што не сте ја отпеале досега а сакате да биде впишана во вашиот репертоар?

– Како да не, би сакала да отпеам руски и француски репертоар – Лиза во „Пикова дама", Татјана во „Евгениј Онегин", Маргарита во „Фауст". Тука се и македонските автори што имаат извонредни оперски дела.

Уште на стартот од вашата кариера знаевте дека ќе останете да пеете дома на матичната оперска сцена. Не сакавте да заминете од овде, иако имавте понуди за ангажмани во странство. Се каете ли можеби сега, што не отидовте да ја градите вашата кариера надвор од земјава?

–Целта е да бидешреализиран уметник. Фактот дека матична сцена ми е МОБ не ме прави помалку квалитетна. Задоволна сум што сум во Македонија, што не го избришав својот идентитет земајќи бугарски пасош, што не направив фиктивен брак за да запеам надвор по секоја цена. За жал повеќето од моите "светски" колеги го имаат тој статус.

Првенка сте во Операта и уживате статус на ѕвезда меѓу љубителите на оваа музичко -сценска форма. Имате ли добра соработка со раководствата на МОБ, со оглед на фактот што се менуваат? Ја имате ли целосната подршка од вашата матична оперска куќа?

–Раководствата се менуваат ние остануваме.Тоа е правило кое важи за секој уметник. Соработката е неопходна заедно со добрата комуникација која резултира со успех. Со сите досегаш ни раководители сум имала еден доста културен и професионален однос. Впрочем едни без други не можеме.

Ангелина Димовска

ВЛАДИМИР САЗДОВСКИ, БАС

Тенорите се главни шизици во оперите

Во речиси сите опери тенорите се главни шизици, тие ги пеат најубавите арии. Секако дека би сакал да толкувам носечка улога. Басовите се гласови што созреваат околу 30-35 година. Се уште сум млад за главна ролја, но се надевам дека еден ден ќе ги отпеам Филип во „Дон Карлос“, Захарија во „Набуко“ или можеби Борис Годунов

Басот Владимир Саздовски во моментов е еден од најекспонираните пејачи на македонската оперска сцена. Млад и перспективен со одлично обликуван вокал пее во речиси сите оперски продукции што се поставуваат на сцената на Македонската опера и балет. Поседува исклучителна сценичност и потенцијал за драмска игра, вокално е неприкосновен во сите појавувања на сцена.

Вие сте единствениот оперски пејач што застана на сцена во речиси сите продукции што одеа на годинешниве „Мајски оперски вечери“. Тешко ли е кондициски да се издржи толку набиена програмска агенда?

– Ја имав честа и задоволството раководството на МОБ да ми довери улоги во четирите претстави на фестивалот. За подготовка на една опера е потребно многу време и труд. Треба да се издржи товарот што го носи оваа професија. Особено е комплексно кога психички и физички треба музички да донесеш четири различни лика за еден месец. Тоа беше голем предизвик, бидејќи не е лесно да се научат текстот и дикцијата. Но преголемата желба и задоволство, дружбата со колегите, оркестарот, режисерот и со сите други од екипата, како и актер-

ската игра ме правеа среќен, па затоа обврските ги прифатив со леснотија. Подготовката на секоја од улогите ја претворив во сладок предизвик во кој сакав да уживам и да се соживеам со секој лик, за да можам пореално да и го претставам на публиката. Чувството кулминира кога публиката ќе те поздрави со ракоплескање и овации. Во тие моменти се чувствувашпрекрасно, веднашзаборавашна се што си поминал.

Го пеевте Лепорело во „Дон Џовани", Том во „Бал под маски", Тимур во „Турандот" и Фараонот во „Аида". Која од овие улоги ви е омилена?

– Тешко ми е да одберам кој лик ми е подраг, зашто сите ги подготвувам со иста енергија. Но мислам дека најдобро се снајдов во улогата на Лепорело во „Дон Џовани". Оваа улога е доста тешка и деликатна, бара голема посветеност, одговорност, концентрација и кондиција. Лепорело е многу динамичен лик исполнет со многу музика, игра и движење по сцената, па затоа не е едноставно да се презентира хармонична целина. Лепорело е лик кој тешко можешда го скротиш, тој е непредвидлив. Токму тоа беше голем предизвик за мене, бидејќи сакам изненадувања, шега и динамика, па затоа со леснотија успеав да се доближам до карактерните особини на Лепорело. Уживав додека го креирав овој лик. Се надевам дека операта „Дон Џовани" ќе биде ставена во редовниот репертоар на МОБ и дека повторно ќе ја пеам оваа улога.

Нашите оперски пејачи често се жалат дека не настапуваат доволно. Вие не сте таков случај. Доволно ли сте експониран на сцената или посакувате уште повеќе настапи?

– Нормално дека секој солист посакува повеќе да биде присутен на сцената зашто тоа е нашата професија. Гладот за ракоплескање е голем и затоа потребата од појавување на сцена секогаше присутна. Тоа го чувствувам и јас. Преку јавните настапи уметниците побрзо созреваат.

Басовите најчесто се маргинални солисти во оперските дела. Ви пречи ли тоа?

– Во речиси сите опери тенорите се главни шизици, тие ги пеат најубавите арии. Секако дека би сакал да толкувам носечка улога. Басовите се гласови што созреваат околу 30–35 година. Се уште сум млад за главна улога, но се надевам дека еден ден ќе ги отпеам Филип во „Дон Карлос", Захарија во „Набуко" или можеби Борис Годунов. Но за тоа има време. Не е добро да се прерипнуваат скалила во оваа професија.

Сте добиле ли понуда за настап надвор од земјава?

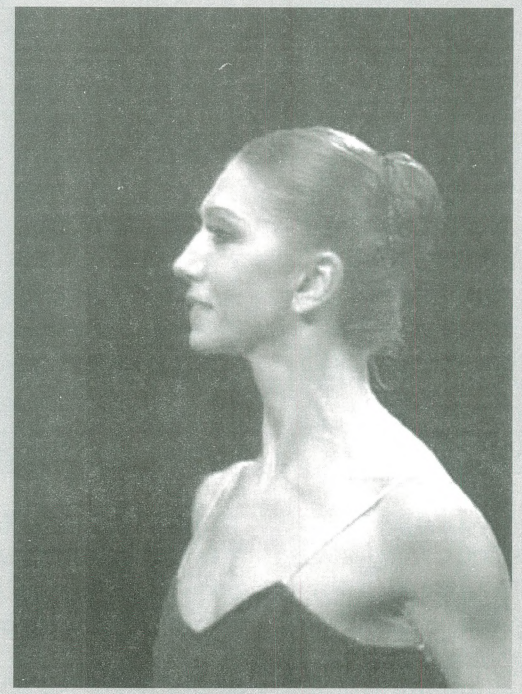
– Дипломирав во Софија, а потоа продолжив на доусовршување во Виена како стипендист на „ЦЕЕ Музиктеатер". Во 2006 година дебитирав во „Волшебната флејта", која беше во копродукција во „ЦЕЕ Музиктеатер". Оттогаш настапувам на македонската оперска сцена како гостин бидејќи сум слободен уметник. За време на престојот во Виена пеев во „Дон Џовани", во театарот во познатиот дворец „Шонбрун". Тоа беше моето, засега единствено деби во опера надвор од Македонија. Јас сум млад бас и моето време допрва доаѓа. Се надевам дека во блиска иднина ќе имам понуди за настапи надвор од државава и дека на тој начин достојно ќе ја презентирам македонската оперска култура.

Ангелина Димовска

ДВАЕСЕТ ГОДИНИ СТРЕМЕЖ КОН НАЈВИСОКИТЕ ДОСТРЕЛИ НА УМЕТНИЧКАТА ФИКЦИЈА

..."Танцот е поезија и музика, згуснување во концетрат на бескрајни вибрации кои се стремат едни кон други за да се искристализираат во изработувањето и создавањето на формата, но и она помеѓу редовите на прикажаното"... (Мери Вигман).

И токму формата, но и она "помеѓу редовите" – техниката, танцот и емоциите се слеани во трудот и потта на една од најдобрите балерини на македонската балетска сцена и пошироко од неа Александра Мијалкова. Балерина која еве дваесет години со креативен занес и високи естетизирани вредности го креира својот автентичен творечки пат и ја збогатува уметничката димензија на балетската уметност во Македонија.



Разговор со Александра Мијалкова – Првенка на Балетот при МОБ

Александра дваесет години сте на самиот врв на балетската сцена во македонија и пошироко од неа.Дваесет години ги модулирате стилските финеси и строгата развојна линија на сложената техника на играта и врвна естетика на класичниот балет. Па секогаш кога ќе се заокружи еден период творечкиот пат на еден уметник, се наметнува прашањето "кога за прв пат се роди кај Вас желбата и го почувствувавте порив-от да запловите во оваа мошне тешка, но и прекрасна професија – балетски уметник?

Балетот е специфична и напорна професија, која по својата природа се стреми кон совршенство. Вистинскиот балетски уметник секогаштежнее кон тоа да биде подобар, поуспешен, бидејќи само тоа е патот кон освојувњето на врвни-

те уметнички квалитети.Дваесет години е долг период проследен со макотрпна работа, вложување на огромен труд, емоции, како и огромна желба и ентузијазам за постигнување на сé поголеми цели кои што ги наложува оваа, исклучително тешка, но прекрасна професија. Гледајќи наназад, овој изминат период можам да кажам дека навистина не е едноставно да се постигне максимумот, меѓутоа уште потешко е да се остане на самиот врв на едно високо професионално ниво.

Кој прв ја всади таа љубов кај Вас? Претпоставувам дека е тоа Вашата мајка Смилка Георгиевска – истакната балерина од првата генерација на балетски уметници во Македонија?

Љубовта кон професијата се роди многу одамна, уште во детските денови. Растев во семејство во кое се негуваше балетската уметност. Мојата мајка беше истакнат балетски уметник од првата генерација основоположници на балетот во Македонија, такашто уште како дете се движев во кругот на уметниците.Ги следев претставите во театарот.Се воодушевував од изведбата на балерините кои магично се движеа на сцената. За мене, како мало девојче кое сонува да биде дел од таа магија, тоа беше фасцинантно доживување и подоцна придонесе да се оствари мојот сон.

Уште како ученичка во балетското училиште при ДМБУЦ"Илија Николовски – Луј", Во класата на проф. Ѓурѓица Јовановска, бевте една од најталентираните ученички. Дали бевте, тогаш свесна за тоа и колку тоа Ве мотивираше да работите упорно и дисциплинирано при совладувањето на тој сложен систем од знаци, движења и елементи од класичната балетска техника?

Педагогот во балетската уметност има огромно значење и е многу важен фактор во формирањето на профилот на балетскиот уметник, фактор кој треба правилно да го постави телото на ученикот, да го дисциплинира и преку методско образложување да ги објасни и постави сите елементи, движења и пози од сложениот систем на класичната балетска техника. На мое големо задоволство ја имав таа можност и среќа да бидам во класата на проф. Ѓургица Јовановска.Благодарение на нејзиното умеење и ентузијазам јас постепено навлегував и ги откривав тајните на балетската уметност. Во тој временски период успеав да ја совладам во целост класичната балетска техника работејќи врз бројни сложени партии – варијации и па де деа од класичната балетска литература. Нумери со кои учествував на балетските натпреварувања во Белград и Нови Сад (во некогашна СФРЈ). Натпреварувања на кои ги освојував високите награди: втора награда во Белград, прва награда и златна плакета во Нови Сад. Овие награди за мене претставуваа голема сатисфакција, такашто по завршувањето на балетското училиште јас бев веќе оформена балерина,спремна за нови предизвици

Непосредно по завршувањето на балетското училиште во 1991 г. примена си за член на балетскиот ансамбл при МНТ денес МОБ.Уште на самиот почеток и првите одиграни соло нумери се наметнувате со своите техничко – креативнивредности, услови кои придонесуваатза Вашата понатамошна кариера. Кои беа првите солистички нумери со кои го свртевте вниманието кон себе како на публиката, така и особено на тогашактуелните кореографи?

По завршувањето на балетското училиште бев примена како редовен член во

Македонската Опера и Балет.Тогаши започнаа новите предизвици. Адаптација во нова средина. Средина, во која бев свесна за тоа дека морам сама да се изборам за моето место и за мојот статус. Благодарение на материјалот кој го бев совладала во балетското училиште, јас лесно се вклопив и мошне брзо бев вклучена во целиот тогашен балетски репертоар. Во почетокот играв во Ансамблот, со мисла дека тоа ќе биде од голема корист за мене и дека многу полесно ќе успеам да владеам со сцената. Мојата голема ангажираност и професионален однос кон тоа што го работев, придонесоа набргу по тоа да ги добијам и првите соло нумери. Првата моја поголема улога беше улогата на "девојката" во балетското дело на Глигор Смокварски "Македонска повест" во кореографија на Олга Милосавлева чија премиера беше во 1993 година во рамките на летниот фестивал"Охридско лето". Следи улогата "Иштар" во современото балетско дело "За непознатиот" работено според поетско – филозофскиот сумериски еп "Гилгамеш", либрето,режија и избор на музика Владимир Милчин и кореографска поставка на Душка Градишки. След Па –детруа од првиот чин во "Лебедово езеро" на П.И.Чајковски, "Мирта" кралицата на вилите во едно од најромантичните балети на Адолф Адам "Жизел" и др.

Седум години подоцна, благодарение на Вашиот исклучителен анга жман, упорност и дисциплина, во 1998 година титулирана сте со највисоката титула "ПРВЕНКА НА БАЛЕТОТ". Титула која пак наметнува уште подинамична секојдневна работа, но и индивидуален творечки поттик кој ќе Ве однесат до највисоките дострели на уметничката фикција. Какво беше чувството и колкав беше Вашиот влог во себеизградувањето и градењето на улогите во делата од класичната балетска литература?

Во 1998 година го добив статусот "Првенка на балетот", а тоа се должи пред сé на огромниот труд вложен во секоја претстава и улога, како ижелбата за постигнување на сé подобри резултати, но пред сé мојот професионален однос и чувство кон

она што го работам. Не беше лесно да се достигне врвот, односно статусот на првенец. Неопходно беше да се одиграат еден поголем број на главни роли во познатите балетски дела од класичната балетска литература.Одговорноста беше голема, но предизвикот уште поголем. Во текот на градењето на својата кариера треба да си подготвен да ги пребродишискушенијата, тешките моменти кои всушност е и дел од оваа професија, а за тоа секако е неопходна физичка ипсихичка, пред сé подлога за да можешда успеешда го реализираш посакуваното.

Имате одиграно бројни улоги, ммеѓу кои и оние најпознатите Одета и Одилија во "Лебедово езеро" на П.И.-Чајковски, Жизел во истоимениот балет на Адолф Адам, Јулија во "Ромео и Јулија" на С. Прокофјев, Китри во "Дон Кихот" на Минкус, Есмералда во балетот на Чезаре Пуни и многу други од класичниот балетски репертоар и современиот балетски израз. Во која од овие

улоги безрезервно го внесувате својот влог и која е таа улога која најдлабоко допрела до Вашите сетила?

Ги имам одиграно речиси сите главни улоги во балетските дела кои што се на репертоарот на Македонската Опера и Балет, а тука спаѓаат балетите од класичниот, или таканаречен "железен репертоар", како и многу други роли од модерниот балеткои беа поставувани на нашата балетска сцена. Секоја од овие улоги била голем предизвик за мене. Како балетски уметник со големо љубопиство сум навлегувала во суштината на делото и детално сум ја разработувала секоја улога. Само со таков пристап кон работата, професионален, чесен, внесувајќи многу емоции и енергија, резултатите ќе излезат на виделина. Улогите ги сакам секоја на свој начин, иако се различни една од дртуга. Јас сите ги чувствувам како свои и безрезервно го вложувам мојот труд во нивната реализација.

Соработувавте со многу кореографи, дали можете да одвоите некој од нив и што е тоа посебно што трајно ќе остане во Вашето сеќавање?

Во нашата матична куќа доаѓаат многу врвни педагози и кореографи од разни страни во светот, педагози и кореографи со цел за професионална соработка, за збогатување на репертоарот и подигање на нивото на балетскиот ансамбл, но и на сите нас, бидејќипреку нив имаме можност да се запознаеме со начинот и стилот кој што тие го работат во земјите со големо балетско искуство и традиција. Во мојата досегашна уметничка дејност имам работено со многу кореографи – еминентни личности кои исклучително придонеле и ми помогнале во начинот на пробањето и осознавањето на адекватните техничко креативни решенија во реализацијата на улогите. Кореографи со кои ме врзуваат убави спомени и кои трајно ќе останат во моето сеќавање се секако Михаил Крапивин, Галина Крапивина, Милко Шпаренблек, Олга Вторушина, Елеонора Михајловна Стебљак, виктор Јерменко и др.

Александра, покрај вашата сеуште исклучителна активност како уметник на балетската сцена, Вие по завршувањето на постдипломските студии, денес сте професор на балетската академија при Факултетот за музичка уметност на Универзитетот "Св. Кирил и Методи" во Скопје. Какво е чувството и кој е предизвикот да се работи со студентите на оваа Академија?

Во 2010 година магистрирав на Институтот за педагогија при Филозофскиот факултет на Универзитетот "Св. Кирил и Методи", а моментално работам на Балетската академија како професор по предметот "Историски игри". Отворањето на Балетската академија е од големо значење за нашата држава, бидејќи за прв пат во историјата на балетската уметност кај нас, односно од нејзиното создавање во 1949 година па до денешен ден, балетските уметници имаат можност да се едуцираат и да го надоградуваат своето знаење. Работата на Академијата ме исполнува, а соработката со студентите е прекрасна и ми претставува голем предизвик да го пренесам своето знаење на младите генерации.

И на крајот, Александра, во текот на овие дваесет години покрај градењето на балетската кариера Вие во исто време го оформувате и градите Вашето семејство.Мајка сте на два сина. Колку и како успевате да ја постигнете таа рамнотежа помеѓу едната и другата непресушна љубов?

Семејството е моето најсилно упориште и нешто што ми го исполнува животот најповеќе.Мислам не би била толку успешна да ја немав целосната поддршка од мојот сопруг и двата сина. Позитивната енергија ја црпам токму од нив кои ми ја даваа безрезервната поддршка и се радуваа намоите успеси. Мислам дека доколку сакаш, ќе успеешда го постигнеш балансот помеѓу овие двеработи кои се тесно поврзани.Јас испеав да ја постигнамтаа рамнотежа и поради тоа сум многу среќна.

Емилија Џипунова

Рисима Рисимкин – балерина и кореограф

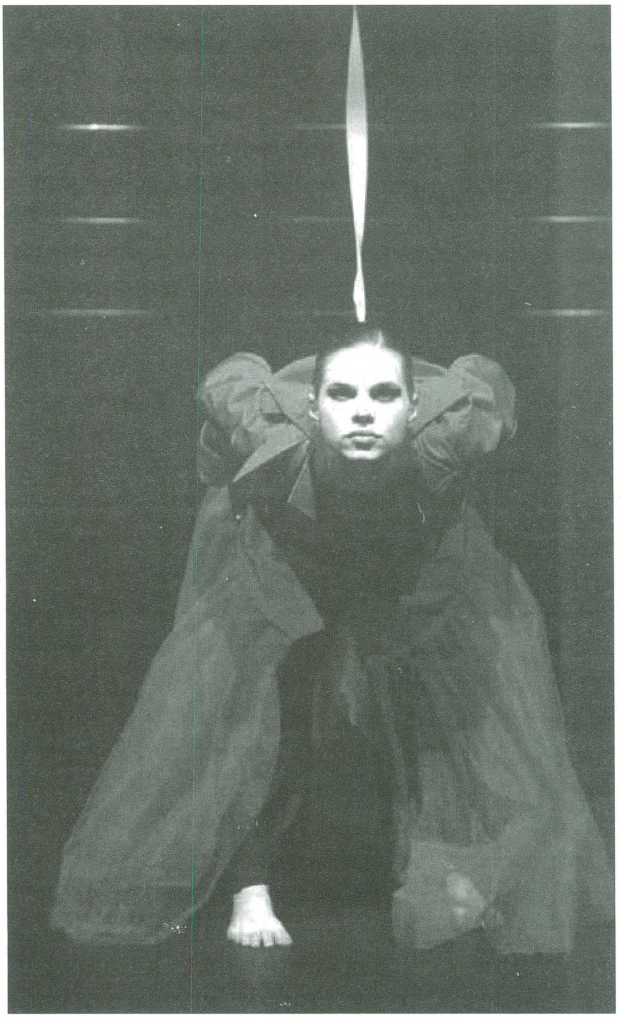
Балетска претстава "Меѓусвет"

Современите тенденции во балетската уметност во Македонија имаат свој историски развој и континуирано отворена врата за творечките и изведувачки стремежи на бројни кореографи, кои како гости во првите неколку децении од постоењето на Балетскиот ансамбл при МНТ во Скопје, ги поставуваа своите дела, но следејќи ја понатаму хронологијата на настаните на балетската сцена ќе забележиме еден репертоарски циклус во кој доминира појавата на бран од домашни кореографи.

Некаде кон почетокот на деведесетите години од минатиот век, започнува создавањето на автентичната македонска современа балетска сцена. Се појавуваат балетски уметници кои откриваат дека просторот на интерпретацијата им станува претесен и дека нивната амбиција ги води кон сверата на креативното и истражувачкото, како непосредната поврзаност со епохално-естетските конструкции на јазикот, формата и естетиката на Балетската уметност во светот.

Во 1990 година, првиот чекор во таа смисла го прави Рисима Рисимкин. Балерина која својот дух и нескротен темперамент ги преточува врз музиката и интерпретацијата на една од најголемите интерпретаторки на *ундергроунд* музиката, Џенис Џоплин и го создава своето прво кореографско дело "Џенис" изведено во рамките на МОТ (Млад отворен театар) истата таа година. Дело низ кое провејува револуционерниот дух на Џенис и нејзината постојана порака "Отфрлете се и бидете среќни". Дело кое е експозиција за понатамошниот развој ан Рисима Рисимкин како кореограф и нејзината потрага по сопствениот израз, во правец на концептуалната уметност и умереният модернизам. Односно, ќе создава кохерентни кореографско-режиски дела во стилот на "Танц-театарот", со изразено чуство за визуелните валери – боја, светло, костими и сценографија. Во тој контекст беа реализирани и следниве две нејзини претстави "Болеро" работено врз музиката на Бизе и Равел (1993) и "Вител или како Смртта ја победи Кармен" од Бизе и Шчедрин (1994). Претстави со добро профилирани ликови и питорескна обоеност од топла палета на шпанскиот колорит.

Како кореографски потписник на кореографијата работена врз музиката на Љупчо Константинов, либретото на Жаклина Мирчевска, сценографија на Кирил Јовановски и костими на Лира Грабул, на Големата сцена на МНТ Рисима Рисимкин ја презентира својата претстава "Крвава контесо, поведи ме вечерва дома". Според својата структура и идејно-естетската определба на авторите, станува збор за модерно балетско дело во чија основа лежи канабализмот – како универзална метафора за злото во чове-



Балетска претстава "Меѓусвет"

кот, како насилство над животот и трагичното сознание за неговата сеприсутност.

Во рамките на МОТ во 1996 година, на сцената при МНТ, театар Центар, беше изведена фестивалската представа "Вакуум" работена врз драматуршката подлога на Русомир Богдановски, а Рисима Рисимкин ги визуелизира и ги става на диспут неколкуте филозофски размисли:

Едип . . . постојаност на трагичноста

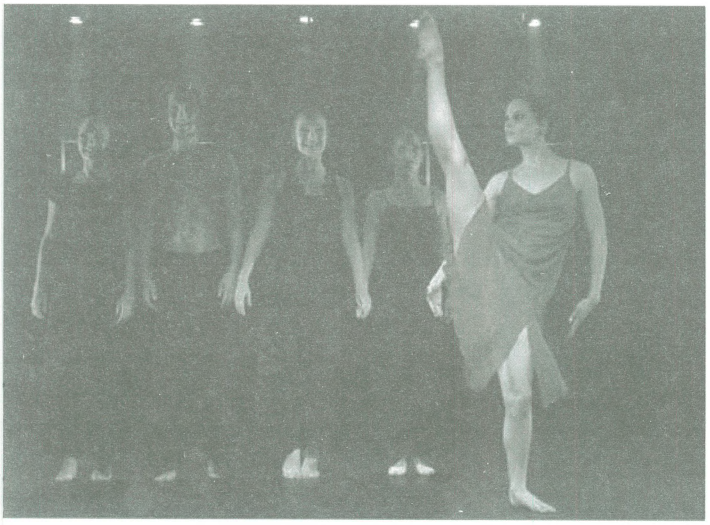
Вакуум . . . онаму каде секој од нас се обидува да дише Да живее постојано судирајќи се со неминовноста на судбината.

Во обликувањето на оваа филозофско-естетска сценска презентација, Рисима Рисимкин користи модерна танцова лексика со интересни танцови комбинации, движења компитабилни со инспиративната музика на Влатко Стефановски. Музика од која избувнуваше богатството на ритамот и мелодиката на македонскиот етно мелос и доминантниот звук на зурлата и тапанот.

Се посилната потреба за понатамошно себепотврдување при обликувањето и создавањето на одредени нови идеи, на Рисима Рисимкин и се отвараат вратите и кон светот, Во 1997 година во рамките на "Фестивалот Мановер" во Лајпциг, Германија, посветен на македонската алтернативна продукција, па покрај другите наши предтставници од областа на театарот и филмот, беше представено балетското дело на Рисима Рисимкин "Свадба (мисли и слики)". Дело работено врз музиката на Горан Бреговиќ (фронтмен на бендот Бијело дугме од Сарево, БИХ) за чија пак презентација Љиљана Мазова, новинарка во дневниот весник "Нова Македонија", во својот допис од Лајпциг, меѓу другото ќе ги пренесе и огласите од тамошниот печат во кој можепе да се прочита ". . .Претства изведена во длабок музички транс со потресни чувства и блескаво пригушени тонови, со исконски телесни движења врз кои Рисима Рисимкин длабејќи во етносот, стигнува до степен на блескава танчерска игра . . ".

Следат потоа фестивалските претстави "Дабовата шума" изведена на меѓународниот летен фестивал Охридско лето во 1998 години и "Леди Магбет" во 2001 година.

Врз инспиративната и сугестивната музика на Драган Даутовски, кој синтетизирајќи елементи од македонскиот етно ритам и мелодика, создава композиција со современ звук и хармонија, Рисима Рисимкин ја преточува својата кореографска имагинација и го создава своето десетто пр ред балетско дело "Леди Магбет". Пред елитната фестивалска публика, на платото пред познатиот храм Св. Софија во Охрид, ликовно осмислен и обоен во бело и црвени тонови од Благоја Мицевски, Рисимкин кореографски во сти-



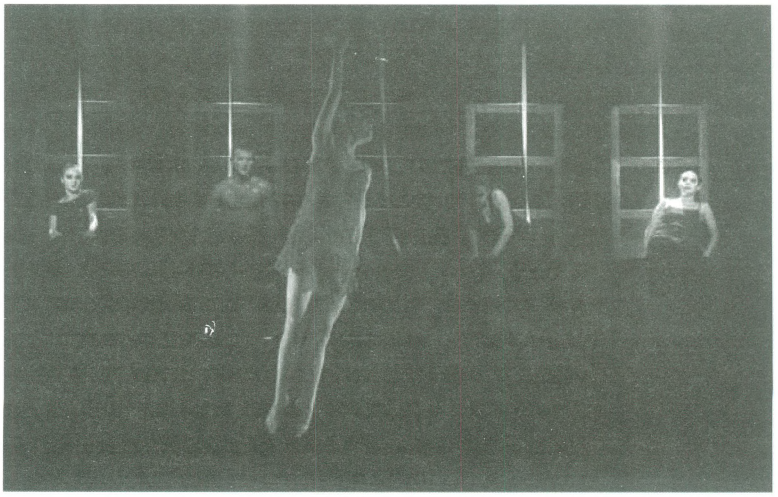
Балетска претстава "Меѓусвет"

лот на танц театарот, ја обликува драматуршко-психолошката разврска на злосторот и казната олицетворени во ликот на Леди Магбет. На злото и свирепоста Рисима Рисимкин им приоѓа и ги осмислува не со грди и насилнички, туку со убави и цинично обоени движења, па со моќта на визуелниот и звучен ефект ги обликува повеќослојните преплетувања и внатрешни бранувања кај главниот лик.

Истата 2001 година во рамките на камерниот театарски фестивал "Ристо Чичков" во Струмица, Рисима одново го свртува вниманието на културната јавност кон себе, кон нејзиното истражување по однос на танцовата уметност, преточенo во еден специфичен чин насловен како "Три лица". Чин изведен во еден мошне инспиративен и едноставно дизајниран од Благој МИцевски простор. Амбиент под самиот ротационен простор од бината во Културниот дом во Струмица, а во него звукот и ритамот, зборот, тишината и таност се спојуваат во една целина од ритмичко пулсирање и автентични поетски слики.

Во рамките на промоцијата на Интерарт центарот, чиј едеен творец и реализатор е Рисима Рисимкин, во 2002 година одново со еманација на духот и со неисцрпната творечка енергија, таа го создава о го презентира на бројната публика во галеријата "Чифте амам" кореографскиот перформанс "Мементо". Мултимедијален проект работен врз поезијата на англо-американскиот поет Томас С. Елиот (1888-1965), еден од најпознатите поети на дваесеттиот век, а и припагал на елитната група поети "Имиџисти". Инспирирана од поезијата, но и од духот на овој поет со висок интелект, длабока искреност и најпрониклив критичар на времето во кое живеел и творел, Рисима Рисимкин ја става во функција својата експликација на перформансот и создава еден вид транспозиција на метафори и поетска формација на спротивставености.

Со ова дело и започнува творечкиот опус на Рисима Рисимкин во кој основниот елемент на инспирацијата е и животот на повеќе личности од областа на уметноста како што се, покрај споменетиот Томас С. Елиот, уште и Марина Цветаева, игор Стравински, Салвадор Дали и ги создава делата "Големиот прозорец" (2003), артикулацијата на "Приказна за Сонѣичка" од Марина Цветаева (1892-1941), голема руска поетеса за која академик Гане Тодоровски покрај другото ќе го напише и ова ". . . Се што напишала оваа поетеса во форма на други литерарни и нелитерарни жанри (сем поетската реч) од прозниот запис преку есеистиката, па се до преписката, особено во пиесите и поемите (драмски и епски жанр) сето тоа во целосна смисла на зборот е поезија . . . " и токму тоа поетишното кое по својата убавина е рамно



Балетска претстава "Меѓусвет"

Балетска претстава "Третиот"

на убавината на движењето, Рисима Рисимкин ќе го модификува во креативна целина во која што се хармонизираат индивидуалните внатрешни ритмови на секој поединец во уметничкиот чин.

Пред многубројната публика во Универзалната сала во Скопје, во придружба на Симфонискиот оркестар на Македонската филхармонија и учество на познатитиот баритон Борис Трајанов, првенката на Балетот во Визбаден, Германија, Ирена Ветерова, артистите Искра Ветерова и Васил Зафирчев со трите балерини О. Панго, И. Коцевска и Е. Скаловска, беше изведена кореографската визуелизација на познатото музичко-балетско дело на големиот руски композитор Игор Стравински (1882-1971) "Посветување на пролетта". Неодстапувајќи од својата веќе етаблирана естетика и стилот на танц театарот, Рисима Рисимкин избегнувајќи ја замката на компаративност на досега изведените во светот визуелизации на ова дело на Стравински, прави мултимедијален проект кој не е поврзан со паганскиот обичај на пражителите на Русија – нивниот култ кон пролетта и земјата на која и пренесуваат жртва млада девојка, која во мигот на најголемата екстаза умира од исцрпеност – туку својата реализација Рисима Рисимкин ја насошува кон самиот композитор и неговата творечка вдахновеност. Па преку силата на симболите и метафорите создава атмосфера во која се преплетуваат разните негови расположенија, од меланхолични до страсно возбудливи. Од притаена до силна творечка енергија, поттикната од волшебното влијание на неговата муза.

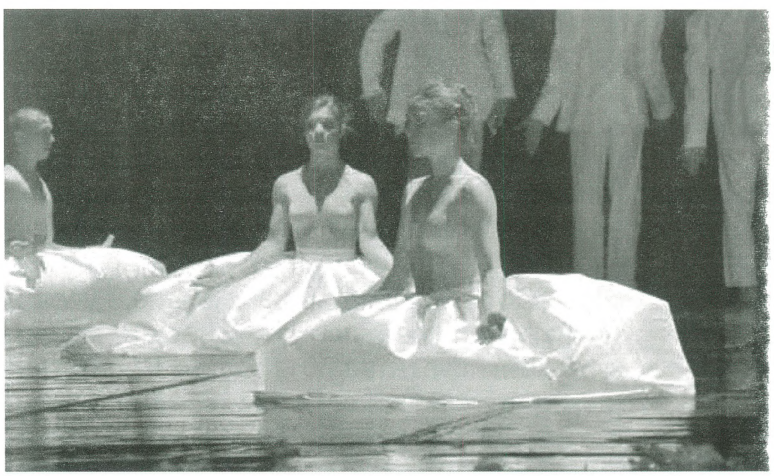
Еден од најмладите и талентирани македонски писатели Гоце Смилевски во својот есеј "Танцот и сеќавањето" ќе напише ". . . Во "Дневник Стравински" Рисима Рисимкин не прави обид да реконструира дел од животот на големиот композитор, туку тоа е визија на неговиот креативен процес, во кој Стравински е придружуван од музата, нотата, мусиката, сонатата, преставени од поединечни танчери. Исто така, "Дневник Дали" е влез во креативната лабораторија на Салвадор Дали. Тоа не е поставување на сцена што се случува со Дали, туку она што се случува во него. Во последниот дел од трилогијата "Дневник за нас" постои пренасочуваност на фокусот од индивидуалното кон колективното. Со овој мултимедијален проект кој ги обединува современиот танц, видео проекциите и рецитирањето на песната "Словенска антитеза" од Катица Ќулавкова и преку миксот на македонска етно музика со џез варијации, ние добиваме престава за нашето минато, за нашата сегашност и визија за иднината . . ".

По трилогијата "Дневници" во 2008 година Рисима Рисимкин својот интерес го насочува кон еште еден светски познат литерат, големиот шпански поет Фредерик Гарсија Лорка и неговото дело "Домот на Бернарда Алба". Престава реализирана во специјално за неа адаптираниот простор на Големата сцена на МОБ, за чие дизајнирање се погрижи непогрешливиот дизајнер и костимограф Благој Мицевска, како пандан на кореографско-режиската постапка на авторката на делото. Дело реализирано во две паралелни линии, два света – строгата авторитативност на Бернарда Алба и реакцијата на другите ликови – Адела, Ангустија, магдалена, Мартинија, Понција, кои повеќе ја загатнуваат отколку што експлицитно ја покажуваат внатрешната бура, заради што силната психолошка драма и комплексно ткиво од вриежи на страсти, судрувања, бес и омраза, кај Рисима Рисимкин добиваат поблага форма на строгиот и омеѓен патријахален живет.

Мултимедијалниот кореоесеј "Делови", беше дел од програмската концепција на "Танц фест" 2009 година, работен врз музиката на познатиот македонски композитор Благој Цанев. Врз инспиративната музика на овој композитор, неговите суити за гудачки оркестар во неоклсична естетика и хармонско ритмична конструкција на старата француска гавота, но и во некои од суитите работени врз елементите на македонскиот мелос, песни и игри од Овчеполскиот регион, Рисима Рисимкин во својата идејно-концепциска и кореографско-режиска постапка, застанува зад идејата за антиглобализација на светот. Преку индивидуалната инспиративна енергија и индивидуален внатрешен ритам на секој од тројцата интерпретатори, кои во одредени временски интервали го менуваат просторот, па создавајќи различни визуелни слики и движечки дребулии не водат до појдовната мисла на кореографот "Делови" (три различни точки на гледање).

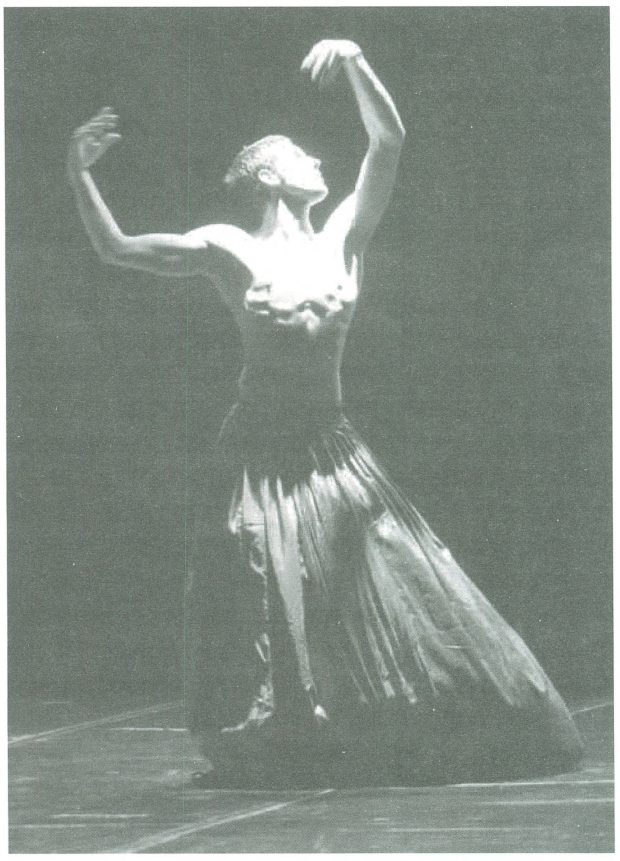
Како резултат од соработката помеѓу ИНТЕРАРТ КУЛТУРНИОТ ЦЕНТАР во Скопје, предводен од Рисима Рисимкин и престижната Академија за современ танц "DANCE AKADEMY" од Ротердам, Холандија, предводена од Samuel Vuersen, во 2000 година во рамките на Универзитетот ECPA во Скопје, се отвора ТАНЦ АКАДЕМИЈА – финансирана од Амбасадата на Кралството Холандија во Македонија.

Ова е единствена Академија не само во македонија, туку и пошироко во регионот, во која според превземената програма од Академијата во Холандија, студентите се стекнуваат со европско знаење како по однос на современиот танц, така и во однос на класичната балетска техника. Особено ако се знае дека наставата на оваа Академија е водена од професори – гости, експерти во својата струка како Марио Канчо (танчер во трупата на M.Gream), Luis Frank (член на балетскиот ансамбл на Pina Baus), Anka Majrsher, Kacura Kan, Nikolae Vieru, Bojana Otrin и др.Наставата ја води и менторски работи со студентите Рисима Рисимкин, која во исто време го предава и предметот по Историја на балетската уметност. Покрај



Балетска претстава "Третиот"

стручните предмети од областа на современиот танц и класичниот балет, студентите се едуцираат и во областа на други изведувачки уметности – филмска режија, документарен филм.По тригодишното високо образование, според БОЛОЊСКАТА ДЕКЛАРАЦИЈА, донесена на 19



Балетска претстава "Третиот"

јуни 1999 година, а во која се вели... "Секоја форма на високо образование, по однос на професионалниот уметнички танц, во рамките на Европската унија, мора да биде подеднакво"...студентите на оваа Академија се стекнуваат со диплома, со која пак можат да продолжат на постдипломски студии за педагози и кореографи.

Со намера за проширување и усовршување на креативниот однос на студентите кон играта, во 2011 година Рисима Рисимкин воспоставува извонредно значајна соработка со една од најстарите и најдобри танц компании во Европа "SCAPINO BALLET ROTTERDAM" која од 1945 година, па се до денес има исклучителна улога во развојот на современиот танц не само во Холандија туку И во целиот свет.

Истата таа 2011 година во рамките на седмиот по ред "TANC FETS" насловен како "ЧУДЕСНИОТ СВЕТ НА ТАНЦОТ", а во центарот на тој "чудесен свет" беше танчерот..."Танчер кој со своите естетизирани движења и неповторливите мигови на креативност го преобразува просторот и го одухотворува времето"...создава чудесна поетска визија, наречена БАЛЕТ. Во еден таков создаден амбиент на духовност, покрај еминентните танц компании од Ротердам, Холандија, Санкт Петерсбург, Русија, Загреб, Хрватска и др. беше изведен и перформансот "МЕЃУСВЕТ" на Рисима Рисимкин, идеен творец, кореограф и режисер, во изведба на студентите на Танц академијата, при Универзитетот ЕСРА во Скопје. Дело работено врз филозофско – идеолошка мисла и тема која произлегува од "Постоењето на седумте смртни гревови" И поентирано врз мигот кога сакаме да зачекориме во непознатото, се отвора еден свет, кој, не знаеме дали отворен или е само "МЕЃУСВЕТ".

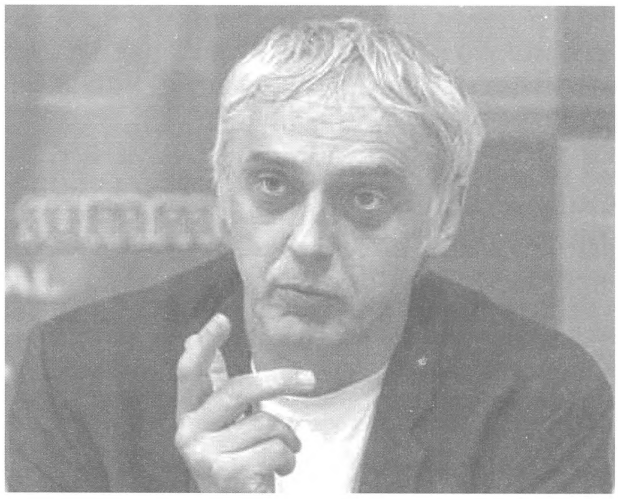
"МЕЃУСВЕТ" колажиран од слики и дејствија, обмислени преку танц и кореографски конструкции од една статична форма, до динамично разменување на танцовата енергија, акција и импулс помеѓу танчерите – М. Киселичка, Љ. Атанасов, А. Атанасова, Т. Кртолица, Т. Адам, кои пак мошне ангажирано го освојуваат просторот и посветено му се препуштаат на движењето и танцот. Во идејно – тематската компонента, мајсторски се вклопуваат Б. Мицевски со непогрешивиот сенс за крој и боја на костимите во делото и В. Лисички со илуминативната обоеност на сцената.

Со перформансот "МЕЃУСВЕТ" не завршува творечкиот опус на Рисима Рисимкин.Тој е само меѓупростор и време низ кој и понатаму ќе се соочуваме со креативниот дух, енергија на Рисима Рисимкин, нејзиниот ангажман и силна желба за понатамошниот развој на современиот танц и етаблирање на современата танцова сцена во македонија, преку веќе отворениот "ТАНЦ ТЕАТАР", кој како производ на идејата и силниот стремеж на Рисимкин се се отвори на самиот почеток на 2011 година.

Емилија Џипунова

Интервју со Јозеф Наќ

Театарот на движење на Јозеф Наќ



Претставата „Без наслов“ на врвниот театарски уметник Јозеф Наќ предизвика огромен интерес на фестивалот „Охридско лето“. Особено радува фактот што веднаш по настапот на Прашкото квадриенале Јозеф Наќ дојде во Македонија. Во текот на два дена во Охрид, уметникот со светски глас и еден од најзначајните претставници на европскиот и светскиот експериментален сценски израз три пати ја изведе својата претстава „Без наслов“. Дополнителен ексклузивитет беше ограничувањето за публиката, само 174 гледачи можеа да ја проследат за време на нејзините изведби во Охрид.

Јозеф Наќ како автор се занимава со тесните релации меѓу природата и цивилизацијата, животинскиот и човековиот свет и соодносот на машко-женските принципи во симболичка смисла. Роден е во Кањижа (1957), средно уметничко завршил во Нови Сад, се запишал на факултет за ликовни уметности во Будимпешта, но оттаму во 80-тите години на 20-иот век заминува во Париз каде учел пантомима од Марсел Марсо, а потоа и кај Етиен Деко. Паралелно се запознава со различни источни вештини и со акробации за модерен танц. Своите инспирации Наќ ги црпи од детството и од местото во кое израснал, но типичен претставник е на експерименталната театарска сцена во последните 25 години. Добитник е на многу награди, меѓу кои се истакнува Гранд при Таормина, која ја добивале великани во таа област и важи како Оскар за театарска уметност во Европа. Добитник е на награди и на фестивалите во Авињон, Хамбург, Белград.

Уметничкото портфолио на Јозеф Наќ е изградено од триесет театарски перформанси и неколку филмови. Речиси 25 години работи како кореограф и режисер, а претходно и како танчар-актер во други групи. Во светот е познат, пред се, како кореограф и танчар, но Јозеф Наќ едновремено е познат и како актер, театарски и филмски режисер, сликар, фотограф, пантомимичар, буто-танчар, познавач на боречките вештини, идеален „читател“ на значајните дела од светската книжевност. Станува збор за уметничко патување кое трае веќе 30 години. Неговите истражувања на некој начин се заокружуваат со претставата „Без наслов“, проект што е реализиран во продукција на „Киоск“ и Регионалниот креативен центар „Јозеф Наќ“ од Кањижа, Србија. Во проектот Јозеф Наќ настапува заедно со актерката Ан Софи Ланселин. Претставата „Без наслов“ е неговиот личен одговор на опсервациите на трилогијата цртежи-бакрорези „Меланхолија“, „Свети Јероним“ и „Витезот, смртта и ѓаволот“ на Албрехт Дирер.

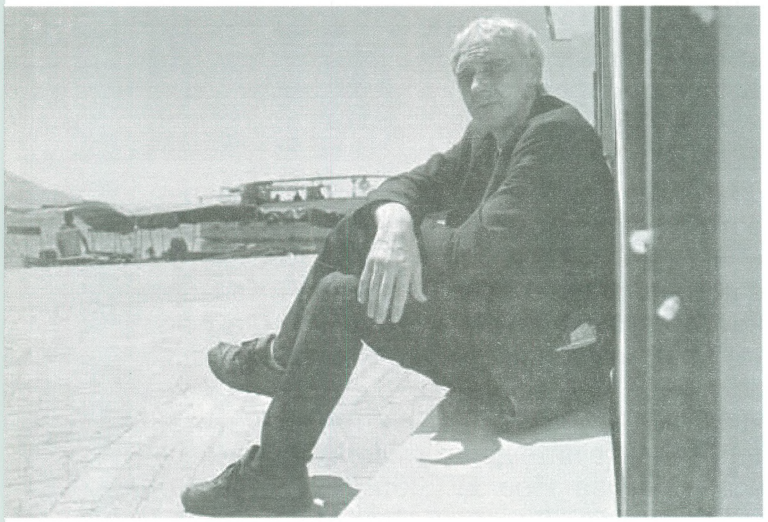
Зошто вашето прво авторско дело го доби насловот „Без наслов“?

Причините што не успеав да пронајдам наслов за претставата се што во моментот кога со проектот требаше да аплицираме за програмата на Прашкото квадриенале и кога требаше да се наведат деталите мислев дека за конкурсот ќе биде доволно да стои „Без наслов“. Со текот на времето, откако претставата беше поставена, размислував и веќе сум сигурен дека „Без наслов“ е добар наслов. Тоа е истражување кое не поднесува никаков посебен наслов, бидејќи во основа секој наслов би требало да претставува сиже на целата претстава. Пред настапот на фестивалот „Охридско лето“, се уште ја раз-

вивав драматургијата на претставата и дефинитивно сфатив дека насловот сосема одговара на моите истражувања, што значи дека ќе остане „Без наслов“.

Од технички аспект, зошто претставата е стисната на толку мал простор. Или, можеби, воопшто не станува збор за простор?

Такви беа пропозициите. Во првиот момент тоа го протолкував како компромис, бидејќи Прашкото квадриенале побара од мене да прифатам простор 4x4 метри, затворен простор во кој требаше да се игра претставата, односно да се создаде перформанс внатре во тој простор. Кога тоа го прифатив, ја изградивме кутијата и потоа влегов во неа и почнав самиот себе да се гледам одвнатре, за да можам да сознаам како се чувствувам во кутијата и како би можел да одговорам на тој простор, на тоа место. Потоа се сетив на Диреровите цртежи, кои се минијатури преполни со детали. Затоа прво ги подготвувавме деталите околу неопходната близина во тесниот простор меѓу мене и француската танчарка и моја партнерка во проектот, Ан Софи Ланселин. Тоа е одговор на вториот Диреров бакрорез на кој се претставени Адам и Ева. Се сеќавам дека првата импровизација која ја направивме беше да го заменам дрвото од цртежот на Дирер со стап кој го симболизира местото во рајот, од каде сме морале (според Библијата) да излеземе. Околу стапот почнавме да ја евоцираме првата средба меѓу женскиот и машкиот свет.



Во текот на целиот свој живот работите на театарската сцена, но велите дека не создавате театар, или поточно, дека тоа е театар без зборови. Која е причината својата уметност да ја создавате во таква форма, и колку самата форма е битна за уметничкото дело?

Формата е најважна, бидејќи, според мене, важно е да се најде автентична форма која ќе му одговара на уметникот, независно дали е режисер, кореограф или танчар, во која ќе верува. Во текот на овие триесет години цело време работев на истражување и на градење на една автентична, лична и сопствена театарска форма која почнува да ми одговара. Тоа на некој начин е одговор на тоа што сум бил пред да почнам да се занимавам со театарот, одговор на тоа како сум се чувствувал како гледач во театарот, како сум ги видел претставите на другите режисери, како сум го почувствувал театарот и како сум почнал да размислувам за театарот. Тоа беше вистинскиот почеток, бидејќи веднаш сфатив дека таквата театарска форма не ми одговара. Тогаш почнав да размислувам каква театарска форма ќе одговара на тоа што сакам да го претставам и да го изразам на сцената. За мене отсекогаш беше јасно дека едноставно ќе работам без зборови на сцената. Користењето на зборовите е една од можните одлуки на режисерот или на уметниците кои ги прават претставите, но театарскиот јазик се наоѓа зад говорот, или над говорот. Не сакам да измешаме некои важни работи, но, она што јас го истражувам, тоа е театарскиот јазик, основите на можниот театарски јазик. Практично, насетувам нешто и се обидувам да изградам еден можен театарски јазик, кој во суштина веќе е универзален. Од што е составен театарскиот јазик? Пред сè, тоа е акт, тоа е енергија, тоа е присутноста на сцената, тоа е апсолутната можност кога можеме да поканиме актер или изведувач да направи нешто, да може да говори, да скокне, да направи слика со своето тело, на лице место, во еден момент да направи некаква промена, или да разгради еден специфичен временски и просторен момент.

Вашите почетоци со уметничка работа пред триесет години не се поврзани со театарот, туку со визуелните уметности. Што е тоа што во периодот на вашите студии на Академија за ликовни уметнос-

ти во Будимпешта беше пресудно да направите пресврт во вашиот живот и да продолжите со експериментален танц во Париз?

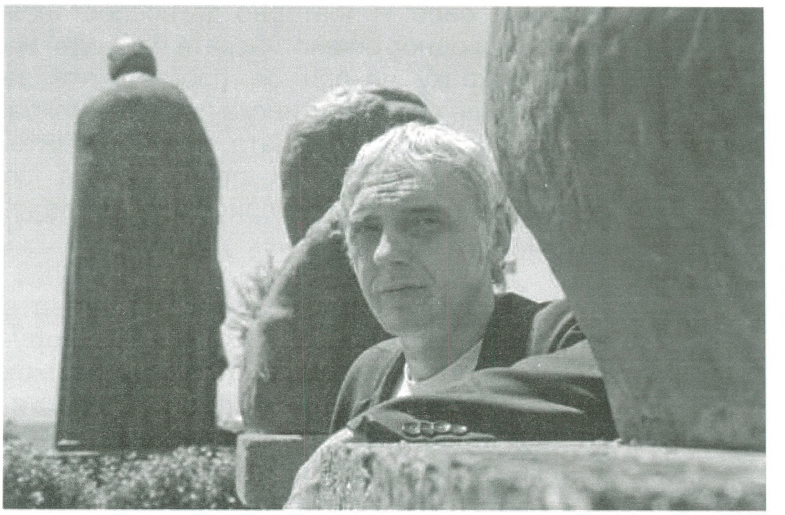
Тоа што ја почувствував магијата и мистеријата на театарскиот чин, значи колективната историја, колективниот чин. Цртањето и сликањето се чин на самотија, тоа е борба со самиот себе. Театарот исто така е борба, но подразбира и разбирање со другите. И тој посебен однос кон времето ме однесе во Париз, бидејќи претставата се случува во даден момент, и никогаш другпат, ниту порано ниту подоцна, значи тој временски однос кон уметничкото дело ме повлече кон експерименталниот театар. Таа магија, таа мистерија. До ден-денес мислам дека тоа е едно од најсуштинските човекови егзистенцијални прашања бидејќи е остаток, како сеќавање на старите човекови ритуали и ден-денес, со нашите средства и со нашите услови на живеење, тежнееме да создадеме можност за враќање кон тие колективни ритуали, а тоа, според мене, е театарот.

Како во тој период, додека во Париз експериментиравте со танцот и со театарската сцена, експериментиравте со самите себе и со можностите на сопственото тело? Како тогаш се одвиваа работите?

Првите години беа години на откривање на различни театарски и танцови форми. Тоа ми беше многу важно бидејќи сакав да се запознаам со сите важни светски режисери и кореографи, како Питер Брук, во театар ги гледав неговите претстави, ги гледав претставите на Кантор во Париз, во областа на танцот се запознав со Пина Бауш, со Јапонците и буто-танцот, исто така се запознав и со американските тенденции. Сè заедно, тие спознанија ми помогнаа да добијам увид што се случува во светот, и тоа ми помогна да го најдам својот сопствен одговор со мојата уметност.

Потоа следува периодот на живеење и работа во Орлеан, во Франција, каде што веќе доаѓате до моментот да го креирате тоа што сакате да го изразите со уметноста?

Тоа беше така бидејќи градот Орлеан ми даде поволни услови за истражување, за работа во вистинско и свое ателје, што значи ми даде слобода во работата, што е исклучително важен фактор во работата на секој уметник, да имаш свој простор и своја слобода самиот за себе да избереш како и што ќе работиш. Иако, секој систем има свои компромиси, но компромисите што требаше да ги правам во Орлеан не и сметаа на моите



истражувања во текот на овие дваесет и пет години. Тука, во нашите краишта, во нашите земји е малку потешко. Тоа значи дека во исто време му припаѓаш на некаков систем, но мораш да бидеш независен. Кој систем го дозволува тоа? Францускиот систем тоа го дозволува, но не познавам ниту еден друг културен и политички систем каде што можеш да работиш како независен уметник под закрила на некаков систем. Тоа значи дека треба да им се наметнеш на политичките и културните структури да го следат тоа што го работиш за да ти овозможат услови за твоите промени. Сите политичари имаат свое мислење за културата и поддржуваат одредени форми на културата, но често се случува тие форми да се веќе датирани, или пак, претеруваат со поддршка само на одредени форми, а не ги поддржуваат другите форми. Значи, секогаш има некаков проблем. На крајот на краиштата, не треба да очекуваме од политичарите да не разберат, но би требало да очекуваме да не следат и да имаат доверба во уметниците.

Сепак, по повеќе од дваесет години работа во Франција се враќате во родната Кањижа, во Војводина, и го основате својот институт „Јозеф Наѓ“. Спроти мотивите што ве однесоа во Париз, што е тоа што ве врати во Кањижа?

Сето тоа за мене има своја логика, дури би рекол дека има природна логика во таа смисла што секој човек има свои природни циклуси во животот. Сега сум на таа возраст во животот што ми е нужно малку да се повлечам од урбаните простори и повторно да ја откривам Кањижа, која е мало место, речиси е село, и повторно да воспоставам вистински однос со вистинската природа. На само неколку чекори од просторијата за вежбање се наоѓа вистинска природа, покрај реката Тиса, покрај шумата, покрај птиците. Сега навистина ми е потребно да се чувствувам како дел од природата, за да не станам „преголем" интелектуалец.

Ако во „Пекиншка патка" зборувавте за своето детство, за што сега ќе зборувате во своите претстави? Тоа е еден скок преку сите ваши триесетина перформанси што досега сте ги направиле, а „Пекиншка патка" е вашиот прв перформанс.

Сега можам да зборувам за сè што сакам. На почетокот ми беше важно да го средам мојот однос кон сопствената меморија и традиција. Традицијата за мене беше најтесниот културен круг во кој влегуваа различни луѓе, писатели, сликари и други, кои припаѓаа, би рекол, на моето племе од тој потесен регион. За да сфатам од каде доаѓам тогаш интуитивно се определив за таа тематика, за мојата меморија и меморијата на луѓето кои ги познавав или можев да ги познавам, лично или преку нивните дела, книги или слики. Во текот на повеќе години и по создавањето на повеќе претстави се движев во тие кругови за да стигнам до моментот кога почувствував дека можам да ги проширам круговите и да почнам дијалог со светската книжевност, сликарство и музика. Тоа беше мојот втор циклус во рамките на големиот животен циклус, кога повеќе претстави посветив на писатели како Борхес, Кафка, Ремо Русел. Потоа почнав еден мал циклус кој го посветив на екстремниот ориент, значи на Јапонија и Кина, кои имаат култура која секогаш била многу важна за мене и моето творештво, и направив неколку претстави за кинеската ичинг-традиција, а потоа и претставата „Шо-бо-ген-зо", за еден зен-мајстор од 12-иот век, која беше претстава за неговото дело кое има наслов „Шо-бо-ген-зо". Тоа за мене беа важни кругови внатре во тој циклус, значи моја територија, светската книжевност и екстремниот ориент, односно културата на Далечниот исток. Сега повторно се враќам на првата точка, на лице место, да размислувам за целината на нештата, односно за тоа што театарот во својата апсолутна смисла претставува за мене. Затоа веќе не се грижам која тема ќе ја изберам, бидејќи чувствувам дека можам да тргнам од ништо и да направам претстава.

Ако правите „театар без зборови", тогаш кое е изразното средство на вашите перформанси?

Првенствено тоа е музиката и музикалноста. Секоја моја претстава е базирана на музичка драматургија и има свои музички партитури. Но, во моментите на изведување на претставата во прв план се појавува визуелното дејствие. Во основа најмногу се грижам за две работи. Визуелно се изразувам со силни слики, а притоа и телото може да биде слика, во многу строг музички концепт. Тоа е мојот театарски јазик на изразување.

Како успевате со помош на телото да ја пренесете суштината која се изразува со зборови?

Зборовите, со суштина, ги прераскажуваат човековите судбини. Телото и без зборови може да ги изрази истите судбини. Тоа го забележав веќе во почетокот на мојата работа. Ако не се користат зборови кои можат да ги опишуваат ситуациите, тогаш мораш истите ситуации да ги креираш со сопственото тело и на тој начин да се долови истиот дискурс.

Во 2001 година ја добивте главната награда на фестивалот во Таормина, која се смета за европски театарски Оскар. Колку таа награда го промени вашиот живот?

Никогаш не сум размислувал и никогаш не сум работел за да добијам некаква награда. Да, наградите во некоја смисла се позитивни одговори, некакво внимание, и за мене ми претставуваа (означуваа) дека некој го следи моето работење. Но, вниманието може да се изрази и со зборови, пријателски зборови, кои за мене имаат најголемо значење. Со добивањето на секоја нова награда не можеш да кажеш дека си постигнал сè што треба, туку веќе од следниот ден почнуваат новите истражувања, новите грижи и чове-

кот секогаш е на почетната позиција, и така треба секогаш да биде.

Колку пати досега сте биле во Македонија?

Пред дваесетина години бев во Скопје, а сега дојдов во Охрид. За жал, тоа е мојата судбина и морам да кажам дека станува збор за апсурдна ситуација, бидејќи морав да заминам оттука за да го изградам својот свет со работата на театарската сцена, а во овој дел од светот можев да прикажам само еден дел од мојата работа. Сега почувствував дека е крајно време да ги донесам моите претстави тука и да и овозможам на публиката во овој регион да види што сум работел откако заминав надвор, инаку не би можел да бидам мирен.

Каква треба да биде рефлексијата на креативниот центар Кањижа на Балканот и каков вид на вибрации треба да испрати до уметниците кои се занимаваат со театарот без зборови?

Се надевам дека можам да служам како пример. Но, да се развие овде, во овој дел од светот, театарски живот во добра кондиција треба малку повеќе и посилна културна политика. Само желбата на луѓето е доволна за половина работа, за целата работа треба и добра културна политика. Тоа е комплексно прашање, бидејќи тука треба паралелно да се развиваат и другите компоненти, треба да се отворат уште театарски центри, да се редефинира поимот театарска претстава и многу други. За секој дел од овој мозаик треба повторно да се размисли и да се развива одново. Не само тука, туку и во светот, но можеби тука има повеќе шанси затоа што сè уште не постои, според тоа што го забележав, паралелен систем и вистински однос кон живата претстава. Секаде постојат народни театри со својот систем, но тие имаат голема администрација и се тешки за одржување, во нив тешко се стигнува до авторска претстава. Мислам дека односот кон современите претстави треба да биде многу помобилен и поотворен. Поради тоа треба да се воспостави сосема нов однос кон театарската претстава.

Јозеф Наѓ во светот е познат како танчер на современиот танц, но тој не се согласува со тоа, смета дека не работи современ танц, туку современ театар?

Категориите нè убиваат! Цело време работев да ги срушам категориите и да стигнам до темелите, каде што нема чиста категорија, туку сите категории се спојуваат за да се роди некој нов живот, некоја нова форма. Денес најдобро ќе биде да не се зборува ниту за танц, ниту за театар, туку за уметноста на отворената претстава.

текст: Тони Димков
фото: Андреј Гиновски

`46 МАКЕДОНСКИ ТЕАТАРСКИ ФЕСТИВАЛ
„ВОЈДАН ЧЕРНОДРИНСКИ“ Прилеп 2011

ПАНОРАМА НА МАКЕДОНСКИОТ ТЕАТАРСКИ МИГ

Пролог

Културната историја, но и традицијата на еден народ не би биле тоа што се и целосни, ако во нив не учествува со своето моќно и неодминливо творештво и националната театарска уметност. А традицијата во културните и духовните простори, особено во создавањето на театар – е мошне важна. Па оттаму и годинава, летово Господово 2011-то, се разбира според проверената 45 годишна традиција, се собра *сиот* театарски македонски *свет* по 46 пат, да го обнароди и овоековечи и во Прилеп предомаќинскиот и постојан град домаќин – да го покаже и прикаже својот творечки амалгам на едногодишната работа на ***штиците*** со значење на ***живот.***

Нетрајноста пак на животот, а особено на оној – театарскиот/сценскиот (во време на апсолутен технолошки напредок), донекаде се компензира со аудио и видео електронски (кој од кој трајни и потрајни) записи обезбедувајќи си ја вечноста, но сепак неповторливоста на сценскиот чин, на театарскиот миг е тоа што *принудува,* насочува кон негово гледање, проследување (и уживање.секако), оценување – истотака - и тоа и пред се' за време и во просторот на сцената, кој е тогаш и таму и во својата сушност - ***магијата на својата уметност***.

Оттаму секако и потребата за собирање на театарско-сценската продукција - онаа едногодишната, нашата на Република Македонија, за собир на едно место и соочување на самата таа уметност со себе и во сопствените културолошко-уметнички меѓи и вредносни параметри, широко отворени и неподолу од европските и светските.

Така, театарскиот собир на професионалните уметнички ансамбли од земјава и одбирот на нивните уметничко-сценски резултати во форма на театарски претстави, временски омеѓен со траење на една година –од еден до друг фестивал, е можност да се направи еден можеби не крајно аналитичен приказ на понудениот панорамски квалитетно одработен преглед/поглед на досегањата и остварувањата на македонскиот театар. Тоа значи, безмалку да се дофати мигот и трендот на тој и таков – македонски творечки театарски изблик, а зошто да не и – вознес.

Па така- нумерички искажано: 46 по ред Македонски театарски фестивал „Војдан Чернодрински“ и селекторот, неговиот уметнички директор Петар Темелковски, раководејќи се од повеќе доблесни, но и практични принципи, а доминантно стремејќи да се прикаже што е можно повеќе од количеството квалитетна македонска театарска продукција, во можните седум фестивалски дена – а тоа сепак да биде во границите на можно акцептирање – и годинава, сосема правилно одлучуваат: од се' по нешто и од сите најрепрезентативното.

На МТФ и година, во тардиционалните седум дена (и ноќи) според тоа проверената и искуствено потрвдена солидна програмска шема се најдоа: во официјалната програма 11 претстави – безмалку од сите професионални театарски куќи од државата, во тн. придружна програма (во полноќниот термин) 7 претстави, најразлични по обем, вид и извор на продукција, а тука се и неколкуте изложби, промоции и прокецијата на филмот „Македонска крвава свадба“, содржини главно посветени на одбележувањето на 60-тата година од упокојувањето на Војдан Чернодрински, основоположник на македонската драма и театар.

Експозиција - ОФИЦИЈАЛНА ПРОГРАМА

Иако во разнобразието на претставите (а со тоа и текстовите) што беа на програмата на Фестивалот во нејзиниот официјален дел, тешко може да се извлече заеднички именител, ниту во естетска, текстулна, режисерска или пак временска детерминанта, сепак од, сега веќе, петнаесеттината професионални театарски куќи во Македонија, во Прилеп ги видовме претставите на: Драмски театар Скопје (две),театарот од Велес, Турски театар од Скопје, Албански театар од Скопје, Мал драмски театар од Битола, театарот од Куманово, театарот од Струмица и Македонскиот народен театар Скопје со две претстави. од кои, едната - ***Ромео и Јулија***, на денот и при чинот на свеченото затворање на 46 издание на МТФ, се разбира вон конкуренција и во чест на лауреатите.

Драмски театар, *својот* ***ХАМЛЕТ***, всушност премиерно го изведе на својата сцена на 15 октомври 2010 година. Оваа официјална премиера на најновата постановка на еден од бисерите на светската драмска литература Шексировиот „Хамлет", по претходните презентирања на „Охридско лето", Фестивалот во Стоби и феноменалното гостување во Колчестер Англија, без прејудицирање и неслучајно го отвори овогодинешниот ***„...Чернодрински".***

Зашто се чини нормално е, логички (па и дијалектички) што се остварија очекувањата - и петтиот по ред *македонски* „Хамлет", во нетака долгата понова историја на македонскиот театар, да се појави како најпромислен, најинвентивен и зошто не - најуспешен.Ова констатација секако во никоја смисла не треба да ги засегне и да ги намали сценско-уметничките дострели, вишнеења и успеси (во време и простор) на некогашните носители на секогаш податливиот и предизвикувачки проект"Хамлет".А листата пак на носителите, толкувачи на истоимениот и главен лик ,само за потсетување, отпочнува со маркантното име на првиот македонски Хамлет, бардот Ацо Стефановски (НТБ, 1966), па потоа следат уште и: Мето Јовановски (Драмски театар,1977), Владимир Талевски (НТБ, 1989) и Ѓорѓи Јолевски (Драмски, 1998).

Но едно и по проследувањето на фестивалската изведба, еден факт станува уште повидлив и појасен и секогаш недвосмислен: за да се постави, за на некоја ***национална сцена*** да се игра „Хамлет"- таа ***сцена***, тоа *глумиште*
треба претходно да роди, да изнедри и на него да созрее актер од профил и креативен потенцијал, којшто ќе се исправи пред предизвиците што ги носи со себе еден од најсложените драмски ликови во светската драматургија воопшто - ликот на Хамлет,загадочниот дански принц.

Тоа во актуелниов македонски театарски миг секако е Дејан Лилиќ, еден од водечките мајстори на сцената на сега најактуелната генерација на македонски актери,па така и со право, тој е тој околу чиишто можности се гради сиот концепт за *играње* и на оваа постановка на „ Хамлет".

Режијата пак на Дејан Пројковски, градејќи ја својата актуелизација на безмалку четириполвековната драма, со очигледните не само психолошки компоненти, туку и политочко-филозофски тези, со мошне успешно вклопени елементи на современи означувања, ги искористува сите можности на одличното сценографско решение, кое само по себе и дава волуменозен, не само визуелен туку и просторен медиум на претставата, во кој основните тези на текстот преку (редефинираните) прашања и самоодговорите: да се биде или да се биде?

– прозвучуваат апокалиптично сурово. Драмата на поединецот постанува драма на општеството, на цивилацијата воопшто. Иако губитник – Хамлет е победник, зашто вистината е кажана, таа е обелоденета. Движејќи се од интроверзија, самопроверка (со извонредна контрола) Хамлет на Дејан Лилиќ, брилијатно се трансформира во чудак, лудак, немилосрден пред се' кон себе, па потоа кон сите учесници или не - во заговорот против него, убиениот татко и неговата *татковина*.

Така во сета сложена структура на дејствието кое се одвива на повеќе нивоа и различни ракурси на восприемање (на мрачниот замок *Елсинор*- имагинативно здание од железо и плексиглас на сценографот Владо Ѓорески-Рафик), Хамлет (Дејан Лилиќ) е тој во чии раце (и игра) е сиот тек на настаните, но и ритамот на претставата, допирот на нејзиното ефектно волшепство во освојувањето на гледалиштето.

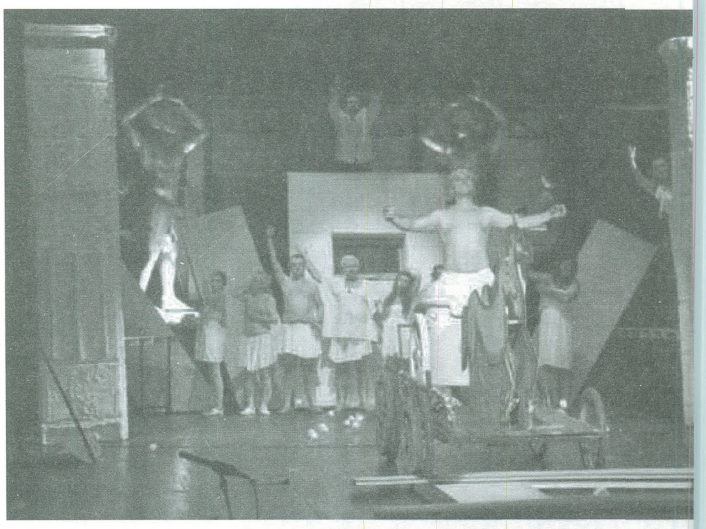
Сепак трииполчасовното траење на ова долго патување кон катарзата (помогнато со ефектните експресивни елементи на музиката на Горан Трајковски и темпоралните детерминанти на костимите на Б.Мицевски) - за среќа нужно прекинато со една пауза (најповеќе заради промена на местото на случувањата) токму во финалето, ползувајќи ненајсоответно решение – изнесување на мртвите во контејнери(и нивното заедничко заминување на *буништето* на историјата) не достојува докрај на тезата: *да се биде или да се биде.*

Но за среќа - истотака, во сеќавањето остануваат долго, длабоко врежаните ликови на: извонредната, сензуално нотирана Офелија (Викторија Степановска, НТБ), мајсторскиот и необичен Полониј на Д.Спасов-Дац, Кралот (на стамениот Б.Ѓорчев), Кралицата на К.Иванова и другите.

И сето тоа под *безгласното* до срж болно отчукување на метрономот –***меч***, кој го покрива одекот на современиот крик на проколнатикот – несреќниот, фантасмагоричен принц-одмаздник (шут?!) Хамлет - во неговото гнило кралство, поделно меѓу еросот и танатосот.

Секоја вистинска и голема театарска претстава има свое време на траење, траењето на оваа претстава е определено од траењето на ехото на крикот на Хамлет во секого од нас. Но едно е сигурно, нејзината силина и жестокост, уметничката транспозиција во сите сценски обележја, на претставата ќе и обезбедат високо и меѓно место – наше, отворено кон светот, театарски на што потврда беше искрениот и моќен аплауз на фестивалската одбрана (иако проретчена) публика.

Зашто пред нас беше едно ново виспрено и луцидно читање на Шеспировиот ***Хамлет,*** на режисерот и екипата собрана околу овој маркантен проект на Драмски.



АНТИЦА – на македонскиот драмски класик Ристо Крле, со последното читање и радикално осовременување (до непочитување) од страна на секогаш авангардниот и истражувачки настроениот режисер од Р Хрватска – Бранко Брезовец, годинава како своја претстава во фестивалската конкуренција ја предложија домашните уметници од прилепската театарска куќа која последниве години со освојувањето на мноштвото главни награди – беше вистински театарски настан.

Иако, секогаш со резерва кон радикалните препрочитувања на нашата драмска класика (и онака кревка во својата драмска структура) од име како Брезовец и неговата ***Антица*** се очекуваше многу повеќе – и не толку *импровизации без граници* и беспредметно допишување на изворниот текст на Крле.

Модернизација по секоја цена, тоа отприлика дојде *како колективизација по секоја цена,* што подразбира многу жртви на сите страни а особено во делот на, и покрај се, со ентузијазам и висок професионализам

исполнетата актерска екипа. Навистина секоја чест и за трпеливоста и за истрајноста но и за пожртвуваноста – да се реализира сцени и сценски дејствија кои се на работ на изводливото и прифатливото а и да се изговори текст неприкладен на нашето милие и контекст, не само во/со традиционална смисла и значење.

Бурлескно-гротескниот пристап и авангардизмот (од неговите прапочетоци на поимање) иако на моменти знаат да изнудат смев и одобрување кај дел од публиката, неможат да бидат во секое сценско решение прифатени и толкувани како право на решение на авторот на претставата, во случајов режисерот Брезовец, а од друга страна толку очигледно да ни посочуваат на евентуалната негова авторска немоќ и немање поинвентивни решенија. Се чини дека Брезовец, конечно постудиозно – како во минатото, треба да работи врз своите проекти и во иднина меѓудругото да се потпира на покомпетентни соработници, кои во театарскиот чин имаат улога и значење на коавтори (како што е тоа случај со костимографот итн.).

ОБИЧНА ПРИКАЗНА

НОРА – на некој начин автобиографската драма на најпрогресивниот и еден од најпризнателните, не само норвешки туку и европски, драматурзи и поети – Хенрик Ибзен, една од последните премиерни претстави на театарот Велес, со која оваа театарска кужа дојде на МТФ годинава.

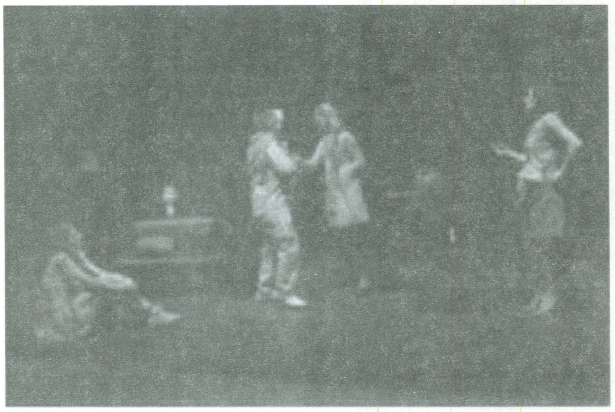
И веднаш да кажеме дека појавувањето на Ибзен и неговиот безмалку,од денешна визура - анахрон текст, ќе беше поприфатливо во секој поглед, доколку младиот и младиот и доволно афирмиран режисер Никола Ристов (кој зад себе има

далеку порезултатни и инвентивни постановки) понудеше барем концептуално помодерно и посензибилно препрочитување на оваа сценска теза/игра за приказ и показ на малограѓанштината и конзервативизмот, на веќе прилично оддалечениот од нас – 19 век.

АРАПСКА НОЌ - на Турски театар од Скопје, кому 2011 година му е година на 60 годишноста, покрај името враќањето на името на најангажираниот а највероајтно и највисоко вреднуваниот македонски театарски режисер во странство – Слободан Унковски, после долгодишното отсуство од МТФ – на македонската театарска сцена го донесе и името на авторот на текстот - современиот германски драматург Роланд Шимелфениг.

Додека текстот на германскиот писател, кој важи за многу актуелен автор на театарските сцени на европските – земји на

унијата, ни со темата ни идејната рамка за осаменоста и отуженоста на единката во западното општество – очигледно место на егзил и изолација, не не изненадува – од друга страна изненади зафаќањето на Унковски со ваков текст, кој во многу сегменти е необичен и мошне близок до тн.авангардна драма од минатиот век и сите експериментални и сите други подоцнежни театарски истражувања кои ќе го следат поимот авангардизам и модерна светска драма.



ОРКЕСТАР

СПИНОЗА

СИЛВИЈА - на театарската куќа од ***Куманово***, една непретенциозна но инвентивна комедија од современиот американски драматург и романсиер Алберт Р.Гурнеј - секако во овој миг и според наше мислење е најдоброто, што можеше да се појави на МТФ и да ја презентира расположивата кумановска театарска продукција и репертоарни определби.

Оваа драма со типичен американски ракопис од бродвејски вид и со изразито камерна композиција – создадена впрочем од автор кој и самиот и припаѓа на онаа славна американска драмска школа на семејни теми (меѓу кои како автори се појавуваат секако најпрославените американски драматурзи на 20 век : А.Милер, Т.Вилијамс, Ј.О Нил, Е.Олби и др.) го легитимира Гурнеј пред нас, како имагинативен автор, мајстор на својот занает кој не случајно спечалува една номинација за Пулицерова награда за областа драма. Споредбата со Јуџин О'Нил и неговите дури 4 Пулицерови награди за драма или со Едвард Олби и неговите исти 3 такви награди – доволно говори за местото на Гурнеј и неговата сценско уметничка понуда. Но за Гурнеј и неговата прославеност и популарност на свој начин истотака доволно говорат неговата долговечност (за разлика другите споменати американски драматурзи) со неговите над 30 драмски дела од препознатливиот жанр, а особено неговите „ЉУБОВНИ ПИСМА“.

Кумановскиот театар пак, со ангажирањето на младата и мошне надежна режисерка, а и со изборот на сработениот текст, прави повторно добар и проверен потег: без ризици и осцилации. Така се чини дека моменталните можности на малубројниот Ансамбл, а со тоа и амбиции на кумановската театарска куќа, се чини ги задоволува камерниот лесно-хуморен, реторичен театар – кој значителен дел од хуморното го пронаоѓа во комедијата на карактери и ситуации, којшто пак за режисерката е добар материјал да направи прифатлива, обмислена и мотивирана претстава.

Ова е драма за „триаголникот“ – на средовечната двојка (од американската

средна класа, која по заминувањето на одраснатите деца) го добива третиот член, третиот агол (од три –аголникот) уличното кученце или подобро ***кучка*** Силвија – нечисто, влакнесто клопче, на кое истотака му е потребна љубовта (како и на секое живо суштество). Силвија во својот дом, токму од потребата за давање, но и примање на љубов од некого – ја донесува Грег (во убедливата и стамена интерпретација на Горан Илиќ), наспроти жестоката одбивност што се појавува кон тоа „суштество"- *кучката*, кај неговата сопруга професорка по англиски јазик и литература Госпоѓата Кејт (во интерпретација на Кети Дончевска Илиќ).

Токму тандемот Илиќ и и' ја дава нужната атмосфера на претставата, создавајќи со своето искуство и услови во кои во претставата функционира се останато.Така и Кети Дончевска-Илиќ во сцените со *кучката* Силвија, исто како и Грег во сцените со Силвија но, и особено со Том (во интерпретација на младиот и извонреден Ивица Димитријевиќ, актер со силно препознатлива индивидуалност) се тие врз кои лежи вистинскиот тек со кој по најлесниот пат се стигнува до хуморното, но и до трогателното.

Младата режисерка Драгана Милошевски Попова, која одвај да има неколку постановки на македонските театарски сцени, реално почуствувала потреба за припомош (заради преедноставниот праволиниски тек на текстот) од драматург, но и од ангажман на Васил Зафирчев – во доменот на сценските движења, што крајно ги постигнува ефектите – особено во извлекување на хуморното на преден план, преку играта на „кучката" и нејзините сензулно провокативни движења. Да одбележиме дека Силвија ја игра младата Јасмина Василева, еден од големите надежи на, во мигов немногуброј-ниот кумановски ансамбл.

Сценографијата што овој пат ја презентираше, со еден поинаков ракопис , но и материјал – сценографот Владо Ѓорески отскокнува од неговиот препознатлив и во последно време пословичен ангажман на полето на обликувањето на сцената, во смисла на реалистички приод и во идеите, а соответно на тоа и во самата употреба на сценографските материјали.

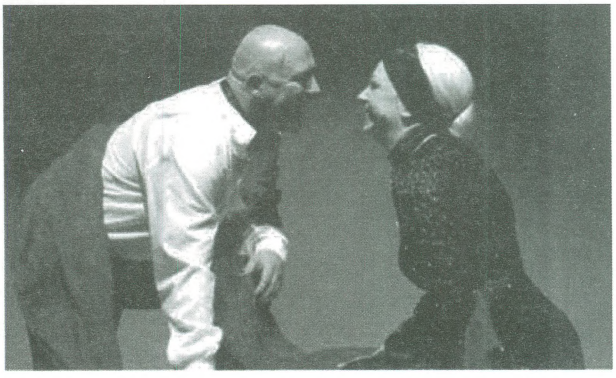
Костимографијата, со голема леснотија (благодарение на професионализмот и можноста на подбир) за претставата ја направи веќе препознатливото име во овој значаен сценски елемент на сценски израз – Мери Георгиевска; а музиката ја потпишува немногу присутниот во театарските простори - Борис Минов.

БЕСОВИ или како што уште може да се сретне преведен оригиналниот наслов на романот на Ф.М.Достоевски „ *ЬЕСЫ* " -на македонски јазик со интернационализмот *Демони*, со најпрецизно значење (и можеби најсоответно) ***зли духови /дуси*** - секако е во самиот врв на романрескното творештво на рускиот и светски класик и мајстор на прозата.Романот којшто со својата нескриена политичка атмосфера што соодветствува на приликите и на самото политичко ангажирање на Достоевски, овој роман може да се смета за прв модерен политички роман.

Во своите историско-политички вриежи во времето на Достоевски препознаени како ***декабристичко*** движење, Русија е политички полигон на разногласија и слободоумности чиешто заедничко сокровиште/ прибежиште на најширокои најразлично толкуваниот поим – револуционер. Во таа смисла сите се *револуционери,* од обичните криминалци и профитери до анархо-нихилстите.Тоа широко пространство во кое делуваат сите тие, бара и широка временска рамка, простор за нивно прикажување, толкување и крајно – разобличување.

Комплексните ликови од романот Ставрогин, Петар Верховенски, Степан Верховенски, Шатов и другите, ниту драматизацијата на најмладиот и преумниот Нобеловец од 20 век – Албер Ками не ќе може да ги *стесни* и да ги прилагоди на сценските рамки. Секој лик, секој карактер во овој роман на Достоевски е приказна –

роман самиот по себе. Надреалноста и иреалноста на луѓето со големи идеи – задскриени зад ниските зад ниските цели им обезбедуваат реален простор за суштествување само во сферата на метафизичкото. Албер Ками го сфаќа и прифаќа тоа исто онака како што по него го прави тоа и режисерот Златко Славенски – додава а не одзема во простор, во време, размисли и сценска акција која се оддолжи дури на 4 часа реално време време на траење (без пауза) – и тоа никому не му е премногу и предолго.



geNOcid 21 на *Драмски* – Скопје, е еден од последните текстови на прославениот македонски театарски (и филмски) режисер Љубиша Георгиевски, врз основа на кој, се поприсутниот на театарските сцени во нашава земја режисер од Република Бугарија , Вадлен Александров – еден се позначаен креативен индивидуалитет на јужноевропските простори – сработи по многу нешта значајна претстава .Најпрво значајна по тоа што текстот по кој е реализирана претставата уште еднаш по којзнае кој пат потврди дека големиот режисер Љубиќа Георгиевски и автор со големи можности и неспорни резултати на немногу обемните и плодородни простори на современата македонска драма.

Конечно со оваа негова најнова драма, Љ.Георгиевски продолжи со своето зацврстување во самиот врв на македонските, а зошто не – и во широките европски литературни и театарски простори-нему така блиски и познати од минатото, преку неговите режисерски гостувања и тамошни постановки.

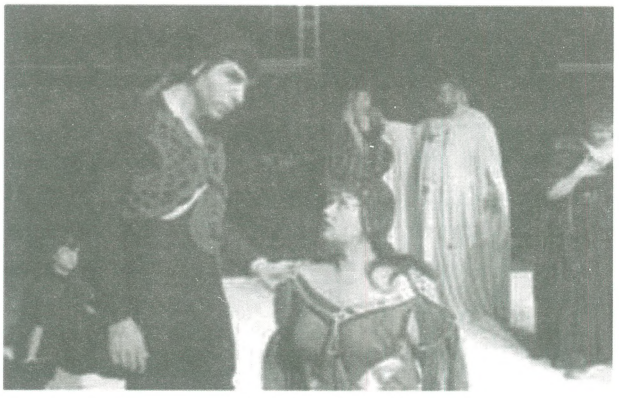
Се пообемната драматуршка библиографија на Љ.Георгиевски и со ***geNOcid 21*** се збогатува со умен/учен и моќне вешто, инспиративно напишан текст.Неговите размисли, тези и филозофско –егзистенцијални постулати како на голем познавач и на општествените, што би значело и политичките реалитети на Балканот но и најшироко, го овозможуваат неговото задлабочување во историските, митските, легендарните и библиски мотиви – да биде длабоко современои силно актуелно. Како автор-интелектуалец и ерудит - би рекле, по вокација, Георгиевски и кога нема вистински драматуршки рецепт за нештата (а ретки се таквите ситуации) не неумен, реторичен и крајно – досаден. Неговите драми драматуршкото го црпат од искуственото, од провереното низ животот – драмско/драматично (најчесто и трагично) случување.

И во оваа последна драма, праинспиративниот миг/мотив на драматургот Љ.Георгиевски е во милениумски далечниот злостор/геноцид што Грците го вршат врз Тројанците, во прочуената Тројанска војна.Од таа историска праидеја Љ.Георгиевски со силна текстуална мотивација и аргументација, ја гради тезата за незастарување на ниту еден злостор и особено не, на ниту еден геноцид извршен врз било кој род и народ.Неговите силни опсервации и пораки, низ мајсторски избалансираната и стилски дотераната текстура, драматично но не натрапно ја апострофира релацијата *џелат-жртва/ жртва-џелат.*

Во камерната локација на дејствието – сите драматуршки значења, драматично се мултиплицираат . Трите историски лика стануваат наши современици и заличуваат на некои од неодамнешните овопросторни страдалници, а некои ги добиваат ликовите на злосторот.

Реѓисерот Вадлен Александров едновремено и тешка, но и лесна задача – имајќи ја во свои раце судбината на овој сценски подтлив текст.Пристапот е лесен ако се гледа од становиште дека многу работи овде се во сферата на актерството –колку карактерното осмислување на мисловната структура, толку и на физичкото дејствување. Но режисеротне не ја остава ниту потешката работа на случајот или и таа да падне врз актерите. Ритамот и динамиката , жестокиот физички театар

ВИСТИНСКИОТ МИНХАУЗЕН - од Гигориј (Израилевич) Горин еден од најиграните автори во неговата Русија, на 46 МТФ како фестивалска претстава дојде од Струмица..Струмичкиот театар кој делува во рамките на НУЦК „Антон Панов“ во последниве години покажува агилност и отвореност, што резултираше со негова реафирмација на македонскиот театарски простор и актуелизација како во времињата



кога токму големите имиња на театарот и литературата од форматот на еден Митко Маџунков, Бранко Ставрев (и други Струмичани по род) креираа значајни творечки пунктови не само во оваа театарска куќа во МаКЕДОНИЈА.

Со можноста да гостува и режира во овој театар се исползувал младиот и истотака агилен режисер Ненад Витанов, на кого за поставување на ***Вистинскиот Минхаузен***, му еовозможена и мала артистичка гостувачка подршка подршка во ликот на младата актерка од Штип Анѓелка Арсова за улогата на марта, вториот по важност лик во претставата – откако се рабира е одлучено носечкиот лик на Баронот да го толкува , според конечната поделба на задачите – соответниот и надежен актер Стојан Велков.

Заплет/Кулминација/Разврска ...

Епилог

РОМЕО И ЈУЛИЈА – гостувачката претстава во чест на наградените и за чинот на свечено затворање на Фестивалот и најнова премиера на МНТ според Шекспировиот текст, режија на Лилја Абаџиева, гостинката од Бугарија – навистина беше логичен *епилог* по бурните и инспиративни седум драмски денови.

Работена според препознатливиот реѓисерски ракопис и модерен светоглед на Лилија Абаџиева, оваа претстава и реално и соответно одговори на на означувањето на 46-тото издание на МТФ. Ова се чини најпознато и најпопуларно дело на Шекспир за љубовната драма на младите љубовници од Верона, во принцип е провокација за проследување на и најмалку заинтересираниот и најнепотенцијалниот проследувач на театарската уметност.

Флуидот на несреќната љубов на младите љубовници што се провлекува и опстојува низ вековите – ги превлекува најразличните по структура (од секакво извориште) гледачи од историско време до денешни дни.

Без оглед на пригодноста во која што беше на МТФ поставена претставата, неа ја следи мислење дека од самиот старт на подготовките ја следат необичности и ексклузивитети: како што е тоа најголемиот, отворен и било кога реализиран кастинг во Македонија за актерско учество неа и играње на исклучиво машки актери.

Крајно и покрај сета ексклузивност и на режисерката и она што ја следеше претставата, може да се резимира дека – се очекуваше повеќе.Многу повеќе и подалеку од естрада. Зашто ако е издвои играта на актерите и сцената на дождот – антологиски обмислена, направена и одиграна, се останато се чини во голема мерка би потпаднала под déjà vu и во многу сегменти асоцијативно и блиско до други и популистички сценски мас-настани.

Тоа што во пакет со госпоѓа Абаџиева одат и сценографијата, костимографијата и дизајнот на плакатот како решенија на нејзиниот сопруг Васил Абаџиев – може да се има разбирање. И другите го прават тоа.Доволно за крај.

Љубомир Груевски

„МАЈСКИ ОПЕРСКИ ВЕЧЕРИ“ 2011

Оперски продукции кои не понудија квалитетен програмски исчекор

Со „Аида“ се заокружи 39-то издание на фестивалот посветен на оперската уметност, на кој чувме пет оперски продукции во варијабилни изведби. Солистите главно ја вадеа изведбата во секоја од оперите што ги чувме на „Мајските оперски вечери“. И годинава недостигаше поразнороден репертоар што ќе донесе програмска свежина на фестивалот на кој со години се изведуваат истите наслови.

Оркестарски и солистички варијабилни продукции чувме на 39. „Мајски оперски вечери“ кои и годинава не понудија квалитететен програмски исчекор во однос на изминатите години. Чувме пет оперски наслови – Моцартовата опера „Дон Џовани“, Вердиевите „Бал под маски“ и „Аида“ и оперите „Тоска“ и „Турандот“ од Џакомо Пучини.

Наместо жива и енергична поставка на Моцартовата комична опера „Дон Џовани“, на отворањето на „Мајските оперски вечери“ видовме доста мрачна, стегната и нединамична визуализација на најизведуваното музичко–сценско дело на познатиот австриски композитор. Новата поставка на оваа опера на сцената на МОБ, по десет години пауза од последната изведба, визуелно, сценски и драмски беше доста неатрактивна. Со лошо сценско светло, мрачна и статична. Италијанскиот режисер Лев Пуљиезе не успеал да искреира живост на сцената, ниту да избега од клишето на костимиран концерт. Сценографијата изгледаше сенилно и сиво и не се смени ниту еднашво текот на целата изведба. Насловната улога во операта ја пееше латвискиот баритон Валдис Јансонс. Улогата на љубовникот со епски размери – Дон Жуан, или Дон Џовани во Моцартовото оперско обликување на приказната Јансонс ја отпеа музички коректно, но не доволно убедливо. Живиот и енергичен карактер на љубовникот што крши женски срца латвискиот баритон ја отпеа во согласност со визуализацијата и драмскиот момент во поставката. Без нерв, енергија и сценски придвижувања. Многу стегнато. Најдинамичен на сцена беше македонскиот бас Владимир Саздовски, кој ја пееше улогата на Лепорело. Со стилизиран и фино обликуван вокал, Саздовски уште еднашја потврди доминацијата на сцена, како еден од највпечатливите млади оперски пејачи на нашата сцена. Благој Нацоски, Моцартовиот тенор, како што го нарекува светската музичка критика, одлично ја интерпретира улогата на Дон Отавио, која досега многу успешно ја изведувал и на оперските сцени во светот. Меко и рафинирано, со многу емоции и во типичен моцартовски манир, Нацоски стилски најдобро ја презентира автентичната естетика што доминира во „Дон Џовани“. Одлична беше и италијанската сопранистка Марчела Орсати Телеманка, која ја пееше улогата на Дон Елвира. И нашата сопранистка Благица Поп–Томова многу суптилно и со емоции го искреира ликот на Дон Ана.

Оркестарот на операта, под дирегентската палка на Оливер Балабурски, на моменти звучеше некоординирано, беше

гласен кога не треба и тивок кога треба да звучи моќно, очајно обидувајќи се да остане во темпо. Ја истуркаа оваа изведба на „Дон Џовани“ со голема мака.

По оркестарски варијабилната изведба на Моцартовата „Дон Џовани“ на отворањето на „Мајските оперски вечери“ следуваше доста стегната продукција на „Бал под маски“. Далеку од сигурна и стабилна изведба во оркестарска смисла, но многу поизедначена од онаа што ја чувме на отворањето. Кога критериумите се доста паднати и кога сме принудени да правиме паралела меѓу лоша и малку подобра изведба, тогаш оваа продукција на „Бал под маски“ слободно може да ја рангираме во втората, подобра варијанта на изместени параметри.

Оркестарот на Операта е доста нестабилен – изведбите вариираат како што се менуваат различните содржини. Сме го слушале во врвна форма, како на затворањето на минатогодишните „Мајски оперски вечери“, кога под диригентската палка на маестрото ЈанушПшибилиски маестрално ја отсвири Вердиевата „Аида“.

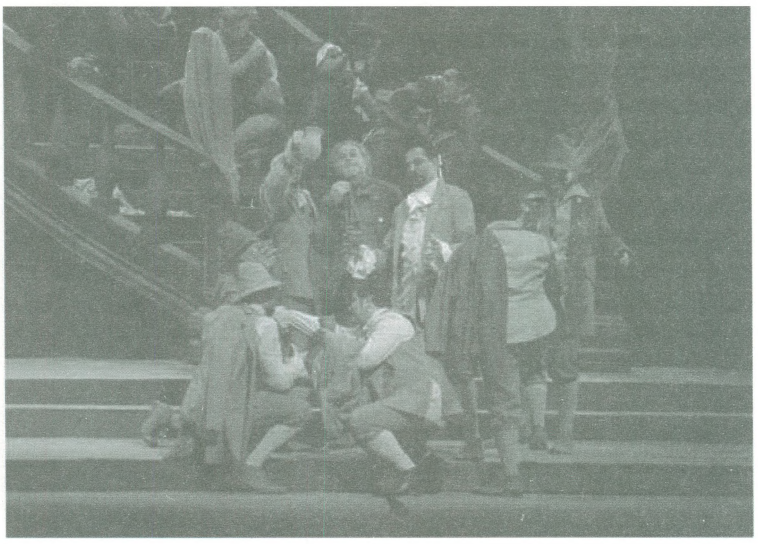
Последната изведба на „Бал под маски“, водена од италијанскиот диригент Вито Клементе, беше доста стабилна. Оркестарот можеше да се чуе, за разлика од многубројните изведби кога срамежливо и тивко се обидуваше да ги скрие фалшивите ноти. Кога пред музичарите во овој оркестар ќе застане добар диригент, речиси секогашбез исклучок звучноста е многу подобра и постегната.

Операта „Бал под маски“ премиерно, по пауза од дваесеттина години, ја чувме пред две години, на отворањето на „Мајските оперски вечери“. Тогашодеше со домашни солисти, во продукција што докрај не ги задоволи основните критериуми потребни за добра изведба на оваа опера од Верди. Овој пат солистите главно беа од Бугарија, што секако се одрази на квалитетот на звучноста. Улогата на шведскиот крал Густав Трети ја пееше бугарскиот тенор Иван Момиров. Беше доста енергичен и динамичен на сцената, иако вокално не беше најсоодветно компатибилен со карактерот на улогата што ја пееше. Она што најмногу пречеше во неговата интерпретација беше нерафинираниот отворен вокал, пееше од грло,

Оперска претстава “Турандот”

немаше добра комуникација со својата дијафрагма. Бугарската сопранистка Цветалина Василева улогата на Амелија ја отпеа многу зрело и сигурно, со емотивен и мазен вокал, кој не познава карактерни и музички недоследности. Мецосопранистката Маријана Пенчева (Бугарија) драматично и со мрачна колоратура го отпеа ликот на гатачката Урлика. Стилски и музички беше коректна и доследна на автентичноста на карактерот што го пееше. Стариот пријател на фестивалот и на нашата оперска куќа, баритонот Нико Исаков доследно ја интерпретира улогата на Ренато. Нашите солисти, поттикнати од добрата изведба на бугарските пејачи, доследно одговорија на предизвикот и беа доста сигурни на сцената. Со чист глас и детска рафинираност сопранистката Катерина Стојановска ја отпеа улогата на Оскар. Оваа изведба на „Бал под маски“ беше многу постегната од премиерата пред две години.

Операта „Турандот“ од Џакомо Пучини е една од подобрите продукции што Македонската опера и балет ги поставила на сцена. Уште по премиерата пред девет години, кога беше целосно обновена и вратена на репертоарот, „Турандот“ промовираше нов визуелен концепт и претставуваше сериозен исчекор во програмата на националната куќа. Како минуваа годините, оваа опера, која почна одлично, полека почна да губи од свежината и сочноста што ја обележаа премиерната изведба. Наместо подобра



Оперска претстава “Дон Џовани”

изведба и во оркестарска и солистичка смисла во изминативе години, „Турандот“ ја слушаме во бледа и некоординирана изведба. Изминатиот стаж на сцена во основа е добра подлога за постојана градација и надградба. За жал, во случајот со оваа опера од Пучини тоа правило не важи и никако не може да профункционира.

Оркестарот на Операта никако да сфати дека е главен двигател на музичката содржина. Дека ако не звучи како што треба, тоа ќе се одрази и на генералната слика во оваа опера – онаа што се креира директно на сцена. Ако паѓаат и вариpаат темпата во оркестарот, тогашварираат и паѓаат и изведбите на солистите на сцена. И за операта, како и за тангото, потребни се двајца. Добри солисти на сцена и добар оркестар во школката. Едно без друго не функционира. Во последната изведба на оваа опера на сцената на МОБ, во рамки на „Мајските оперски вечери“ повторно слушавме парцијално квалитетна музичка содржина. Генерално добри солисти на сцена, варијабилен хорски ансамбл и непрофилирана оркестарска изведба. Ѕвезда и на оваа оперска изведба беше младата македонска сопранистка со блескави вокални перформанси Благица Поптомова, која брилираше и како Дона Ана во Моцартовата опера „Дон Џовани“ на отворањето на фестивалот. Со длабока емотивност, со неверојатно избалансиран и чист вокал, Поптомова ја отпеа оваа доста комплексна улога. Полека, но сигурно оваа млада пејачка се профилира како една од најдобрите сопранистки на нашата оперска сцена. Улогата на Калаф ја пееше италијанскиот тенор Валтер Фракаро. И лани и оваа година немаме среќа да чуеме добра интерпретација на оваа улога. Да чуеме пристојна изведба на една од најубавите арии во оперската литература – антологиската „Нессун дорма“ (Никој не спие). Хиперсензитивната арија и овој пат звучеше насилно, неемотивно И нерафинирано.

Весна Гиновска–Илкова ја пееше насловната улога, која не е најкомпатибилна со нејзиниот вокален сензибилитет. Досега најчесто ја слушавме како Лиу, и оваа улога реално многу подобро кореспондира со нејзиниот вокален дијапазон. Турандот не е најсоодветна улога за Гиновска–Илкова, зашто го потиснува нејзиниот вокален капацитет. Басот Владимир Саздовски, кој досега го чувме во сите оперски продукции што одеа на „Мајските оперски вечери“ и во улогата на Тимур, покажа вокална зрелост и сигурност. Пее навистина добро и е еден од ретките македонски басови со рафинирана и чиста колоратура на гласот. Заедно со Поптомова во моментов се најдобрите и најперспективни оперски пејачи со кои располага националната оперска куќа.

На „Мајските оперски вечери“ се изведе и Пучиниевата „Тоска“ посветена на 25 годишниот јубилеј на баритонот Борис Трајанов. Во оваа продукција на „Тоска“ настапија и гостите од Италија, сопранискатa Анализа Распалјози во насловната улога и тенорот Леонардо Грамења како Марио Каварадоси. Пучини со својата музика јасно го отсликува дејството, во првиот чин кој е доминантно лирски ја прикажува љубовта на Тоска и Каварадоси, вториот во кој се навлегува интензивно во драматиката со појавата на суровиот Барон Скарпија и финалето кое ги спојува сите елементи заедно, за да доведе до трагичен крај. И Анализа Распалјози и Леонардо Грамења беа солидни во интерпретацијата на улогите, беа слободни и креативни на сцена. Кај нашиот баритон Борис Трајанов највпечатлива беше предаденоста на драмската актерска игра и оформувањето на негативниот лик на Баронот Скарпија, што придонесе драматиката да е примарна на сцената.

Со „Аида“ секоја година традицио–

нално се затвораат „Мајските оперски вечери“. Ја слушаме најмалку еднашгодишно во изминативе неколку децении. И секоја изведба е различна од претходната. Тоа се должи пред се на различните сензибилитети на диригентите и на солистите што настапуваат. Лани на затворањето на фестивалот чувме доста стегната оркестарска изведба на „Аида“. Оркестарот на Операта не личеше на себе – звучеше сигурно и стегнато, а за тоа најмногу придонесоа енергичноста и посветеноста на полскиот диригент ЈанушПшибилски.

Годинешното традиционално затворање на „Мајските оперски вечери“ со Вердиевата „Аида“ помина помалку блескаво од лани, барем што се однесува до оркестарот. Италијанскиот диригент Алесандро Д'Агостини не успеа да воспостави баланс меѓу оркестарот, хорот и солистите, а тоа особено можеше да се почувствува во првите два става, кои звучеа доста варијабилно. Имаше и добри моменти во оркестарската изведба на „Аида“, но тие редовно беа поклопувани од фалшивите и некоординирани испади, кои интегрално беа доминантни.

На рускиот тенор Владимир Галузин ова му беше трет настап на „Мајските оперски вечери“, по фантастичната креација на Калаф во „Турандот“ и одличниот настап на гала–оперскиот концерт пред две години. Во оваа продукција на „Аида“, Галузин го пееше Радамес, повторно во препознатлив вокален манир. Галузин поседува специфична колоратура, темна и затворена боја, нетипична за поголемиот број тенори. Токму тоа е неговиот најголем адут на сцената. Радамес не звучеше блескаво како Калаф, дефинитивно очекувавме повеќе од рускиот тенор, кој и стана миленик на скопската публика по двата настапи на фестивалот. Веројатно причина за тоа беше неговата алергија, за која на големо се зборуваше во оперските кулоари меѓу паузите. Рускиот тенор очигледно имаше некаков проблем што му предизвика тешкотии во пеењето. Неговата сопруга, украинската сопранистка Наталија Тимоченко, ја пееше насловната улога во оваа опера од Верди. Имаше помалку нападен вокален настап и жестока дикција. Беше премногу агресивна Аида. Тегобно и

Оперска претстава “Аида”

усилено звучеше оваа креација на насловниот лик.

Италијанската мецосопранистка Лаура Бриоли беше умерена во интерпретацијата на Амнерис, нејзината изведба беше на рамна линија, крајно просечна. Во улогата на Фараонот, басот Владимир Саздовски не се пронајде башнајдобро како во претходните улоги во кои го чувме на „Мајските оперски вечери“. Не се чувствуваше најкомотно во кожата на египетскиот фараон.

Со „Аида“ се заокружи 39–то издание на фестивалот посветен на оперската уметност, на кој чувме пет оперски продукции во варијабилни изведби. Солистите главно ја вадеа изведбата во секоја од оперите што ги чувме на „Мајските оперски вечери“. И годинава недостигаше поразнороден репертоар што ќе донесе програмска свежина на фестивалот на кој со години се изведуваат истите наслови.

Ангелина Димовска

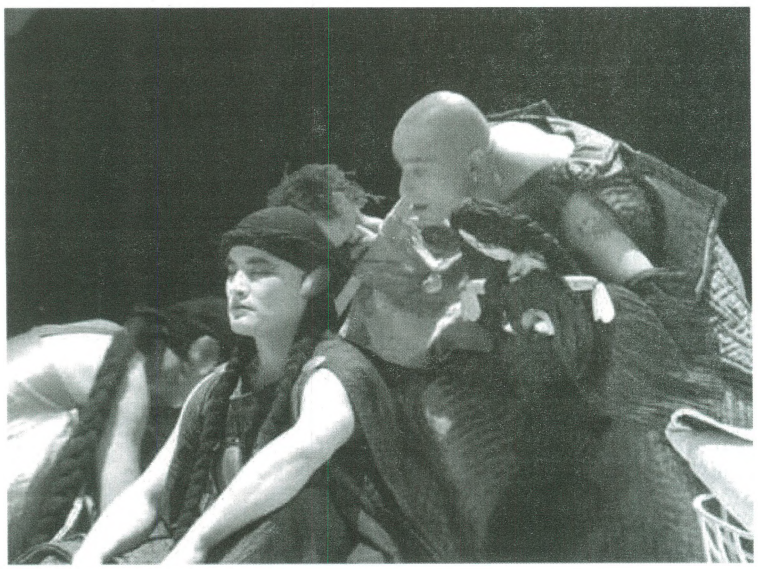
36 ИЗДАНИЕ НА МЛАД ОТВОРЕН ТЕАТАР

УРА ЗА МАКЕДОНСКАТА НЕЗАВИСНА СЦЕНА

Театарската есен и новата сезона во Скопје, вообичаено започнува со големиот фестивалски празник Млад отворен театар. 35. години по ред, МОТ е настан кој повикува и посочува на алтернативниот театарски израз, и провоцира со нови форми и експериментални естетики. 36-то издание на МОТ, понуди новитети од програмски и организациски аспект. Се издвојуваа две репертоарски струи: интернационална (гостувачка) и национална (домашна) продукција.

Понудените постановки од странство беа од различен габарит и нудеа разновидни, возбудливи естетики. Видовме седум продукции од пет различни држави: Србија, Чешка, Словенија, Узбекистан и Литванија, како и македонско/англиската НОРЕ/НАДЕЖ, во изведба на македонскиот актер во Англија - Петар Милошевски.

Отварањето и првите два фестивалски дена поминуваат во знакот на Андраш Урбан и театарот Kosztolányi Dezső од Суботица (Војводина, Србија). Станува збор за ансамбл кој настапува на унгарски јазик, ансабл со силно фокусирано истражување врз театарот како средство за издигање на општествената свест, медиум кој буди, ангажира и разнишува. Пред мотовската публика се претставија со две постановки: „Турбо Парадизо“ и „Брехт, хардкор машина“. И двете се втемелени на лабави драматуршки предлошки и заговарарат отворен, директен актерски израз кој е со задача да испровоцира. Станува збор за две политички ориентирани претстави: во „Турбо Парадизо“ централен е феноменот на насилството, она военото (она што ги пустошеше овие простори на крајот од векот) како и општото, секојдневното насилие и потребата од борба за генерална правда. „Брехт, хардкор машина“, пак, прави флешбек кон идеологиите и контраверзностите на класната борба.



Една од најочекуваните претстави беше „Чекална“ на Вилиам Дочоломански и трупата Farm in the Cave од Чешка, не само поради актуелноста (претставата учествува на бројни фестивали и е одлично примена од публиката и критиката), туку и поради фактот што ова е второ гостување на трупата во рамките на МОТ. Како пред две години, така и овојпат ја освоија и импресионираа публиката со својот специфичен актерски израз кој се темели врз телесната експресија и гестата. Движењето е главното средство преку кое се артикулираат емоциите и односите. На малата сцена на МОБ се случи голема експлозија на приказна што силно атакува на човековите сетила.

Долгогодишните партнери и пријатели на МОТ, Словенско младинско гледалишче, Љубљана, презентираа две постановки од нивниот најнов репертоар. Прво го гледавме комплексниот спектакл на Диего де Бреа „Злосторство и казна“ што го режира според сопствената адаптација на прочуениот роман на Достоевски. Постановката е течна, елегантна, стилски заокружена и концептуално издржана. Особено е интересно што се фокусира на епизоди поврзани со жените во животот на студентот Раскољников. Втората претстава е дел од малиот, камерен репертоар - монодрамата „Последниот танц на

Нижински“, режирана од познатиот кореограф Марко Млачник, а во изведба на Примож Безјак. Двете претстави ни понудија фантастично уживање во совршеното актерско мајсторство на словенечките изведувачи. Она што го презентираа беше вистински изнијансиран баланс меѓу телесната, говорната и емоционалната експресија.

Овогодинешново издание на МОТ ни овозможи и трошка увид во современиот театар од Истокот. Театарско студио од Узбекистан Eski Masjid ја прикажа „Медеја“ според Еврипид, Сенека и Разумовскаја, во режија на Ovlyakuli Khodjakuli. Перформансот се потпира на ритуалноста и магиската моќ на театарот. Дејството е комплетно истеатрализирано низ танц, пеење, травестија (сите улоги ги играат машки актери) и низ ритам со хипнотизирачки ефект.

Епитетот „хит“ настан на фестивалот, веројатно ќе го добие гостувањето на белградското Ателје 212 со мегапопуларната (на балкански простори) „Господа Глембаеви“ од Мирослав Крлежа, во режија на Јагош Марковиќ. Претставата која се играше во големиот салон на МОБ, беше распродадена за рекорди два часа поради големиот интерес предизвикан од ансамблот и учеството на македонскиот актер Никола Ристановски во улогата на Леоне Глембај. И покрај млаката режија, неинспирираната актерска игра и лошата акустика, изведбата беше срдечно поздравена од публиката со долготраен аплауз.

Во сенка на претходниот настан, во Драмскиот театар се случи монодрамата „Надеж“ во изведба на Петар Милошевски, македонски актер кој живее и работи во Лондон. Претставата е негов авторски проект на англиски јазик и е изведена на лондонскиот Camden Fringe Festival, а угледниот веб-сајт Fringe Review ја издвојува како една од топ 10 на фестивалот.

Финалето на интернационалниот дел на програмата им припадна на актерите од театарот на Оскарас Коршуновас. Овој исклучителен литвански режисер, веќе втора година по ред ја магепсува скопската публика со неговите волшебни инсценации на шекспировите класици. Лани, уживавме во „Сон на летната ноќ“, а оваа година во „вкусната“ „Ромео и Јулија“. Протагонистите сместени во типично италијанско паланечко опкружување го започнуваат најтрагичниот љубовен конфликт од караница зачната околу

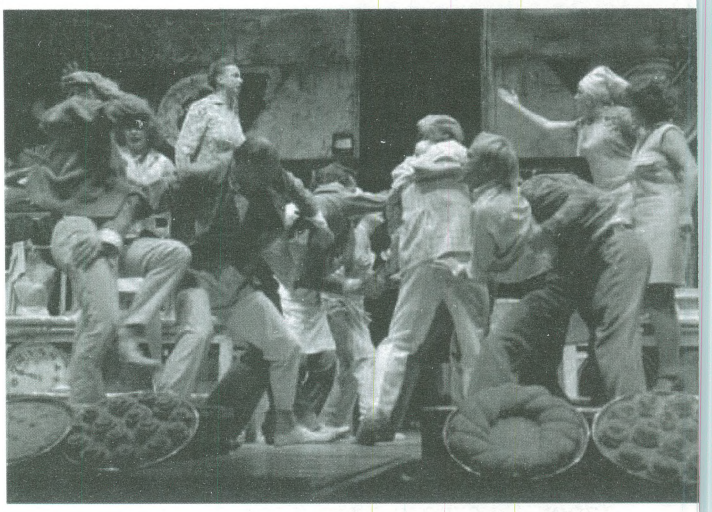
тесто за пица. Детална, разиграна, духовита и жива, „Ромео и Јулија“ успеа да стане миленичка на публиката, која низ праксата на гласање по секоја изведба (воведена оваа година), ја одбра постановката на Коршуновас за најдобра на фестивалот.

Што се однесува до останатиот дел од програмата, македонскиот, тој беше посветен на брзорастечката и напредна македонска независна сцена. Прв пат во историјата на фестивалот, во конкуренција за награда влегуваат само селектираните македонски независни проекти. Трочленото жири составено од Љубиша Никодиновски - Биш, ететичар, Звездана Ангеловска, актерка и режисер и Александра Бошковска, театролог и театарски критичар, имаа задача од нив да ја изберат најдобрата претстава и да ја наградат со 200000 денари, можност за копродукција со МОТ и шанса претставата да биде одиграна во склоп на следното издание на фестивалот. Ова е само еден од начините преку кои му се дава поттик на трендот на воинституционално здружување и креирање.

Видовме девет македонски претстави, од кои едната беше „Метаморфози“ според Овидиј на скороозобновениот Охридски театар, во режија на Андреј Цветановски. Како дел од репертоарот на една професионална институција, оваа претстава не конкурираше за споменатата награда. Од одтанатите, две беа премиери, а другите - репризни изведби. Уште првиот ден, младата театарска трупа „Театра“, премиерно ја прикажа потресната драма на Сузан Лебо, „Звукот на коските што се кршат“ во режија на Билјана Радиноска. Во малата, технички неопремена

сала, режисерката успева да создаде чиста постановка потпирајќи се пред се' на актерските потенцијали на интимниот, трочлен тим. Наташа Петровиќ, Бојан Кирковски и Стефанија Зисовска се ивестираат потполно, без трунка „шминка и ефекти" и создаваат лесна и непречена комуникција меѓу себе, приказната и публката. Скопскиот независен театар Wonderland, се претстави со две постановки, „Брод за кукли"од Мирјана Марковиќ во режија на Нела Витошевиќ и „Класен непријател" од Најџел Вилијамс во режија на Васил Христов. И двете претстави беа изведени во просториите на ноќниот клуб „Хавана" во склоп на Дом на градежници.

Битолската независна сцена се претстави со две претстави што ни доаѓаат од различни театри, но истовремено се преклопуваат со актерскиот потенцијал. Во клубот Jubox ја видовме „Љубовницата", режирана од Софија Ристевска, а во изведба на Intimate-Theatre. Претставата е во кабаретска форма и се одигрува во интимна корелација со публиката. Во Драмскиот театар беше изведена „Слугинки" од Жан Жене, продуцирана од битолскиот No Name Theatre и во режија на Иван Јерчиќ. И двете претстави се одликуваат со отворена и жестока женска актерска енергија.



Во дискотеката B2 беше изведена „Роберто Зуко" од Бернар Мари Колтез, во режија на Ирена Стеријовска и во продукција на „11-мина". Младиот креативен тим на оваа претстава има тешка задача да ги премости комплексноста на текстот и прераштрканиот алтернативен простор.

На последниот ден од фестивалот се одигра и последната претстава од македонскот независно милје - премиерната изведба на „Јас, љубам, Бог". Станува збор за монодрамски авторски проект на Милиана Ленак и Буден Театар. Проектот е интимна исповед на писателката Анајс Нин, превземена од збирките „Хенри и Џун" и „Инцест".

По одгледувањето на сите претстави, трочленото жири донесе едногласна одлука според која за најдобра ја прогласи претставата „Брод за кукли" на Wonderland Театарот од Скопје. Таа, меѓу останатите се истакнува поради автентичното режисерско читање на текстот, функционална употреба на алтернативниот простор, слоевитата употреба на театарските средства, оригиналната музика, како и деталната, студиозна и возбудлива креација на Ирена Ристиќ околу која е собрана одличната индивидуална и колективна игра на останатиот ансамбл.

Одлуката беше соопштена на свеченото затворање, на концертот на „Биоскопија" во МКЦ. Во склоп на МОТ оваа година свиреа и La Colonie Volvox, а првиот фестивалски ден беше спектакуларно заокружен со концертот на легендарните Tuxedomoon во кино Милениум.

Александра Бошковска,
театролог и театарски критичар

19 ФЕСТИВАЛ НА КАМЕРЕН ТЕАТАР „РИСТО ШИШКОВ"

СТРУМИЦА ПОВТОРНО ИМАШЕ ПРИЧИНА ДА СЕ РАДУВА!

На третата вечер според народните преданија доаѓаат наречниците. Вообичаено три. Во Струмица на третата фестивалска вечер дојдоа две наречници. Една од Прилеп, втората од Плевен, Бугарија.

Првата која веќе талка по новиот хоризонт на модерниот европски театар, втората која се уште врти по слепите балкански сокачиња.

Актерот Борис Чоревски од Битолскиот театар го доби највисокото признание на 19. Фестивал на камерен театар „Ристо Шишков", што се одржа во Струмица од 8. до 13. септември годинава. Наградата за највисоко актерско остварување Чоревски ја доби за улогата на Соседот во претставата „Обична приказна" во режија на Љупчо Ѓоргиевски, по текст на Марина Ладо, а во изведба на Народниот театар од Битола.

Меѓународното жири со кое претседаваше актерката Сузан Акбелге, која лани ја доби наградата „Ристо Шишков", и членовите Кољо Вандов (Бугарија), Драган Јаковљевиќ (Србија), Алфред Буалоти (Албанија) и Мите Грозданов (Македонија) во образложението истакна дека наградата му е доделена на Чоревски поради неговата комплетност на сцена, неговата појава, глас и игра, иако улогата што ја толкува е споредна во претставата.

Секако тоа можеби на прв поглед значи некаква отстапка но ако се има во предвид дека патронот на Фестивалот, актерот Ристо Шишков, знаеше да рече "малите улоги ме направија голем актер" ваквите "отстапки" можат да бидат исклучително продуктивни не само во физиономијата на Фестивалот туку и воопшто во театарот. И на крајот на краиштата станува збор на легитимна одлука на меѓународно жиири составено од релеватни театарски дејци.

Од шеесетина актери што учествуваа

на фестивалот, покрај Чоревски во тесен круг за наградата, според жирито, биле и Теодор Елмазов од Бугарија и Мирко Бабиќ од Србија. Тоа, исто така му прави чест и го зголемува угледот на Фестивалот и убеден сум дека многу бргу признаието ќе се најде и во рацете на актер туѓоземјанин.

Како што е познато наградата се состои од златен медаљон со ликот на Ристо Шишков и паричен износ од 1.500 евра. На Борис Чоревски му беше врачена на свеченото затворање на 19. ФКТ „Ристо Шишков", кое беше збогатено со настапот на актерот Раде Шербеџија и гитаристот Влатко Стефановски,

– Еве, по толку години од моето актерско битисување на сцена, успеав да ја земам наградата, благодарение на сите мои колеги во претставата и на селекторите на фестивалот. Многу значи за еден актер да ја добие наградата „Ристо Шишков", особено и зашто лично го познавав и сме соработувале во неколку проекти со него. Величината на Шишков е токму тоа – актерството, неговата појава, неговиот глас. Се работи за одличен актер што жареше и палеше на овие простори и награда што го носи неговото име е вредна да се добие – изјави Чоревски по соопштувањето на одлуката на жирито во Центарот за култура „Антон Панов" во Струмица.

НОВА ЕВРОПСКА ТЕАТАРСКА АКЦИЈА

На овогодишниот ФКТ „Ристо Шишков" за првпат награди додели и Меѓународната театрска мрежа од 17 земји НЕТА, во рамки на Вториот фестивал на камерна драма на оваа втора по големина театарска асоцијација во Европа.. Целта на НЕТА со востановувањето на овие награди е поддршка на истражувачки театар.

Нејзиното меѓународно жири, со кое претседаваше актерот и режисер Нико Горшиќ од Словенија и со членовите Билге Емин и Лилјана Мазова, одлучи награда за најдобра претстава да ја додели на „Кавкаски круг со креда" по текст на Бертолт Брехт, во режија на Мартин Кочовски, во изведба на театарот „Војдан Чернодрински" од Прилеп. Оваа претставата од НЕТА доби и награда за музика – на групата „Фолтин" и за заедничка ансамблова игра за актерската екипа. Награда за најдобра режија од НЕТА ја доби Александар Морфов од Бугарија за претставата „Волшебна ноќ" на Народниот театар „Иван Вазов" од Софија.

Во ноември 2004 година, Благоја Стефановски, тогашниот Министер за култура на Македонија, покани претставници на театри и фестивали од Албанија, Босна и Херцеговина, Бугарија, Хрватска, Македонија, Црна Гора, Русија, Србија, Словенија и Турција на средба од која произлезе идејата за Нова Европска Театарска мрежа. Наредната година, во Нова Горица беше основана НЕТА– втората по големина театарска мрежа во Европа.

Целта на НЕТА мрежата е промовирање и ширење на театарската уметност, размена на искуства и претстави и на тој начин директно популаризирање на националните особености на тој вид креативност.

Извршниот Совет, Советот на Театри и Советот на Фестивали ги подржува и охрабрува активностите на членките на мрежата за размена на претстави, артисти и друг технички театарски и фестивалски персонал, за копродукции, издаваштво и меѓународни комуникации...

Меѓу важните активности на мрежата е организирањето на свој сопствен фестивал: првиот беше организиран во 2006 год. во Подгорица од Црногорскиот Народен Театар, следниот во 2007 г. во Санкт Петербург, организиран од Театар имени В.Ф.Комиссаржевској, во 2009 г. домаќини беа три институции: Словенскиот Репертоарен Театар во Трст, Словенскиот Народен Театар – Нова Горица и Летниот Фестивал на Литторал.

Во 2010 г, Фестивалот беше одржан во Сараево (Босна и Херцеговина) и се совпадна со 50–годишнината на МЕСС Фестивалот. Во 2011 се одржаа три фестивали, од кои еден во Враца, за време на Националниот Фестивал на мали театарски форми, другиот Фестивал за време на Фестивалот ЕЏПОНТО во Љубљана и третиот во Струмица на Фестивалот на Камерен театар „Ристо Шишков".

– Како што можеше да се види од репертоарот на 19–от Фестивал на камерна драма „Ристо Шишков" и вториот Фестивал на камерна драма, НЕТА, составен од театарски дела кои се посветени на истражувањето, новото, поинаквото – изведби кои експериментираат со формата и сценскиот јазик, радикални, храбри, неконвенционални... со еден збор престави кои ќе ги сакаме и долго ќе ги паметиме по нивната изведба како театар што ја менува сликата за светот и самите нас. Фестивалот го посветивме на големите мајстори на актерскиот занает овде, на Балканот, во Европа, актери кои со нивната магија нашите сништа ги претвараат во театарска стварност.

Ако на едно место, во Струмица се собераат такви актерски величини: како неповторливиот, единствениот, Раде Шербеџија, бардовите на Балканското глумиште: Мето Јовановски, Јоана Поповска, Хорацио Малаеле, носителите на безброј актерски одличија: Рени Врангова, Константин Динолеску, Селма Алиспахиќ, Исмет Аземи, Ментор Зимбера), Борис Чоревски, Митко С. Апостоловски, Мирко Бабиќ, Јелена Жугиќ, Несрин Таир, Кармен Јонеску и други водечки актери на бугарскиот, романскиот, српскиот, црногорскиот, хрватскиот, босанскиот, косовскиот и македонскиот театар, со право ќе речеме дека овој 19–ти Фестивал на камерна драма „Ристо Шишков" беше во слава на неговото големо актерско дело. ' – истакнува селектор и претседател на Нета, Благој Стефановски.

ДЛАБОК ПОКЛОН НА БАРДОТ НА МАКЕДОНСКОТО ГЛУМИШТЕ

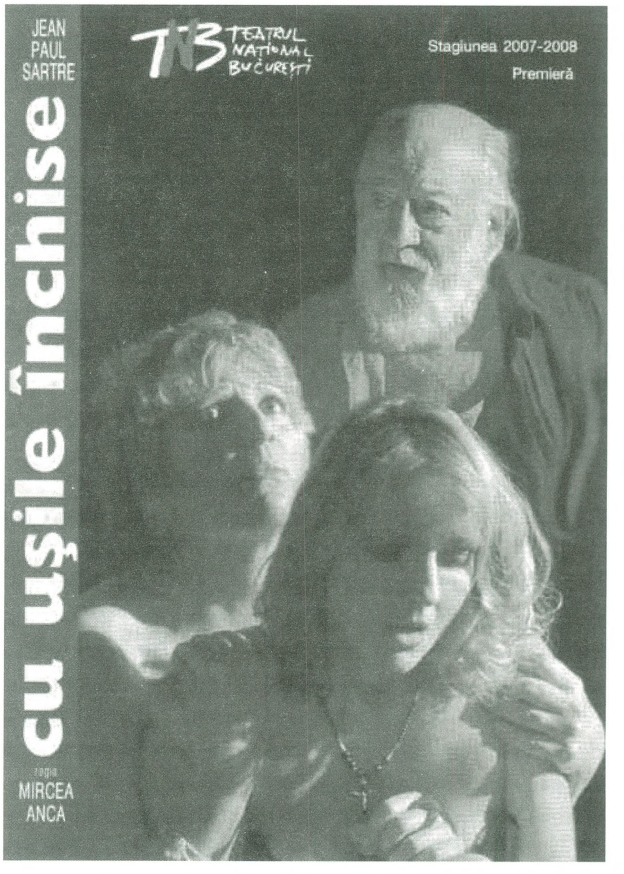
Годинава на деветнаестиот по ред фестивал на камерен театар "Ристо Шишков", за највисокото фестивалско признание се натпреварува околу 40 актери од 12 театарски претстави од Македонија, Хрватска, Романија, Србија, Косово, Бугарија и Босна и Херцеговина по избор на селекторот Благоја Стефановски.

И годинава Фестивалот го прогласи за отворен градоначалникот на Струмица Зоран Заев, претседател на Фестивалскиот одбор, кој, во таа пригода, истакна:

– Струмица повторно има причина да се радува. Струмица повторно има добра причина да биде горда. Струмица повторно прави длабок поклон на бардот на македонското глумиште Ристо Шишков и во тоа име ќе им каже фестивалско "Добредојде!" на актери од Романија, Бугарија, Србија, Хрватска, Босна и Херцеговина, Црна Гора, Косово и Македонија.

По деветнаесетти пат жбителите на театарската уметност ќе уживаат во актерското мајсторство на оине кои со збор и сценска игра го имаат приматот во театарот.

На денот кога Македонија ќе ја прослави својата дведецениска независност



Струмица ќе ја слави и независноста на балканскиот актер.

Ајде да бидеме сведоци на овој возвишен чин.

Добредојдовте на 19–от Меѓународен фестивал на камерен театар "Ристо Шишков".

И, навистина Струмица имаше причина да се радува, а струмичани секоја фестивалска вечер ги полена салоните во кои се играа преставите. Таквата прекрасна фестивалска атмосфера беше навестена уште на свеченото отворање. Честа да го отвори натпреварувачкиот дел на Фестивалот му припадна на театарот Иван Вазов од Софија со претставата "Волшебна ноќ" работена по текстови од Бекет, Мрожек и Јонеско во режија на големото режисерско име на европскиот театар Александар Морфов. За Морфов како "несекојдневен феномен" не треба многу да се зборува со оглед на фактот дека тој режирал на најзначајните тетарски сцени во Бугарија, Русија, Италија и ширум Европа, а не и е непознат и на македонската театарска јавност. Оваа изведба

со прекрасните актери Рени Врангова, Теодор Елмазов, Пламен Пеев, Красимир Недев и Веселин Анчев првата фестивалска вечер ја престори во волшебна ноќ, а волшебството што го манифестираа бравурозните актерски мајстори од соседна Бугарија со силината на позитивната енергија што ја озрачи големата сала во Центарот за култура "Антон Панов" во Струмица траеше до завршната вечер, кога во чест на наградените на струмичката театарска сцена излезе големиот Раде Шербеџија заедно со виртоузот на гитара Влатко Стефановски.

Чинам дека актерските партитури на Рени Врангова, Теодор Елмазов, Пламен Пеев, Красимир Недев и Веселин Анчев ја бојадисуваа сцената во боите на виножитото, ја дефлорираа тишината со звуци на Орфеј, го растегнуваа и формираа просторот како што се меси тесто, сето тоа со моќта на нивните сценски движења чии можности математички речено се наметнаа како бесконечни. Трансформациите и менталните и физичките ги воспримимив како чудесна метафизика и алхемија па останав покапушен и замелушен мислејќи дека летам во бескрајноста на Вселената катапултиран од "бугарскиот космодром" – театарот "Иван Вазов". Нема тајни на сцената за овие актерски мајстори, нивната комуникација е едноставно совршена. Се разбира во голема мерка "виновник" за сето тоа е Морфов, но и нивните заеднички погледи кон светот и животот, кон уметноста, поконкретно посветеноста кон театарот и веројатно и фактот што актерите и Морфов се блиски пријатели и соработници од раната младост. Секоја чест и голема благодарност. Кон сите нив.

РОНАТ ПЧЕНКА, ЗА ДА НЕ РОНАТ СОЛЗИ

Втората претстава на првата фестивалска вечер "Без излез" работена по текст на Жан Пол Сартр во режија на Мирчеа Анка на Националниот театар Букурешт од Романија не врати малку во реалниот живот. Оваа претстава ни понуди видување на животот преку односот маж–жена. Или, онака како што тоа го воспримив, што се случува во триаголникот, кога две прекрасни жени според своите надворешни перформанси ќе останат со еден единствен маж чија надворешна естетика, условена и од истрошеноста на подостареното тело, е далеку од конвенционално прифатената иделност. Несомнено не без причина романскиот театар заземал и зазема високо место на европската театарска мапа. Кармен Јонеску, Јулијана Мојсе и Константин Динулеску со својата игра ја разградуваа сцената како што се рони пченка со уверливост која ги отфрла професионалните театарски клишеа за стамена актерска игра, делувајќи, притоа, како да се обични луѓе (натуршчици) кои ја заграбиле сцената токму за да ронат пченка, за да не ронат солзи и да ја принудат и публиката солзите да ги зачува.

Секако, треба да се има предвид дека да се настапи веднашпо Морфров и морфов–истите не е така едноставна задача. Еднашосвоената публика тешко со сета силина се освојува иста вечер. Како што навистина не е едноствно иста жена во една иста вечер двапати, од ист маж да биде вознесена на небото со звездените кочии на Хелиј и покрај бескрајната љубов и желба за сексуално сладострастие.

Втората вечер ја направи волшебна театарот Сартр од Сараево со претставата "Еден Пикасо" по текст на Џефри Хачер, американски драмски автор и сценарист, чии бројни дела биле праизведени на Бродвеј, со актерите Селма Алиспахиќ, која ја толкуваше насловната улога во филмот "Десеттата муза на Елгар" на режисерот Пол Јуле каде партнер и беше славниот Е.Џемс Фокс, и која за своите театарски улоги има бројни награди и Мето Јовановски, за кого. чинам не треба да се појаснува кој е и што сторил во областа на театарот и филмот, барем, убеден сум, пред македонската читателска јавност, но и пред поширокатa јавност од Триглав до Гевгелија, лево–десно и горе–долу на Балканот.

Се што е Пиксо врви! Тоа име е бренд со кој може да се продадат многу нешта. Но, во Струмица видовме само "Еден Пикасо". Значи има и други. Ама овој Пикасо не да врвеше во Струмица. Јурше како товарен воз кој што гази се пред себе

и кој не прегазуваше толку пати колку што ќе им се посакаше на прекрасните актери. Алма и Мето, мошне вешто напишаниот текст, но и исклучително опасен за игра, оти се движи по самиот раб на нештата, го играа со лесностија како да си пишуваат писма. Секоја чест. Трансформациите во нивната игра беа фрапантни според сложеноста а според учинокот, за овие двајца актерски мајстори се покажаа како чајче од боливач. Секако заслуга за тоа, покрај провокативниот текст и актерското мајсторство има и режисерката Лилјана Тодоровиќод Белград.

Во оваа игра на мачка и глувче Мето и Селма си ги менуваа улогите (глувчето станува мачка, мачката станува глувче) и како што тоа понекогаши се случува "мачката" и "глувчето" јадеа и од иста чинија. Се гребеа со шепите но и се бакнаа. Овој жесток драмски текст кој говори за фашизмот како големо зло да се игра денес на балканскситe простори, како предупреда и опомена, секако не е без значење.

Додека ја гледав "Еден Пикасо" се потсетив и на приказната за волкот и лисицата. Не е се така "безопасно" во партнерската игра на Селма и Мето. Тоа, претпоставувам е Рубкова коцка на режијата на Љиљана Тодоровиќ. Таа на констатно високо интелектуалната (на моменти и импресивно студена) игра на Алма и ја спортивставува неурамнотеженоста и непредвидливоста во актерската игра на Мето. Но тоа е резултат и на актерското самопознание и тврдокорност на партнерите актери. Па, така кога итрата (умната) лисица (Селма) не само како госпоѓицата Фишер туку и како Селма Алиспахиќ ќе го наврти волкот (Мето) на "своја воденица' што се вели, тој во најсоодветно одбраниот миг ќе ревне, ќе згрми, не само како Пикасо во Мето туку и како Мето Јовановски во Пикасо, ќе крикне како волкот самотник што талка низ непрегледната шума, оти не се дава, и ќе ги врати работите на почетна позиција, исчекувајки го пукотот за старт на нова "трка". Таквата актерска игра на овие мајстори е игра по жица. Но на жица си играат птиците. Тие не можат да паднат оти знаат да летаат.

"Волшебството" го надополни и Народниот театар "Антон Панов" од градот домаќин со изведбата на "Сексуалните нервози на нашите родители", работена по текст на младиот швајцарски автор Лукас Берфус, во режија на младата (волшебна и мила) Александра Кардалевска. Прекрасната актерска екипа (Соња Стамболџиоска, Марина Поп Панкова, Стојан Велков-Трн, Ванчо Василев, Ванчи Крстевски, Тинче Ристеска и Кољо Черкезов, спој на младост и искуство) направи, што би се рекло, се како што треба. По мое видување Соња и Марина- блескаа час неонски, час флуоресцентно. Останатите како канделабри, упорито и константно. Но останувам на своето: зошто токму Берфус, зошто токму во Струмица, зошто сега. Се уште живеам со надежта дека се што е модерно на Запад кај нас доаѓа со задоцнување од 2-3 децении.

На третата вечер според народните преданија доаѓаат наречниците. Вообичаено три. Во Струмица на третата фестивалска вечер дојдоа две наречници. Една од Прилеп, втората од Плевен, Бугарија.

Првата која веќе талка по новиот хоризонт на модерниот европски театар, втората која се уште врти по слепите балкан-

ски сокачиња.

"Кавкаски круг со креда" е уште еден "Вихрен" на режисерот Мартин Кочовски и народниот театар "Војдан Чернодрински" од Прилеп. Фасцинатно. Енергично како молња, силовито како планински порој. На крајот чинам сите се чувствуваат мокри и троа просветлени. Колективната игра плетеше тантели кои висеа на металната сценографија, при што чувствував дека секој поединец е подготовен да премине во фаза на слободно паѓање. Нема гравитација, нема инерција. Се е под контрола на посветеноста. За ваквиот обред–игра барем половина од заслугата припаѓа и на музичката на групата "Фолтин". Токму ритмите на битолските музички волшебници е кохезиона сила на претставата. Без неа чинам ќе зафати есен и лисјата ќе почнат да паѓаат. Ако човек пружа отпор, ако не и се препушти на магијата на сцената, отпосле може да интелектуализира дека сето тоа е страшен фол. Ама не е така. Верата и уште повеќе вербата се битна карактеристика на краснописот на режисерот Кочовски. "Кавкаски круг со креда" е тотален Бертолд Брехт. Нов. Денешен. Со жесток ангажман. Значи, врти–сучи: политички театар. А, како што вели Питер Брук, сржта на театарот е во мнистеријата која се вика сегашен момент. Сегашниот момент е чудесен. Како парче од скршен холограм, неговата прозрачност е прелага. Кога овој атом на времето ќе се расцепи во неговата безмерна незначителност е целиот свет.

Или, како што реков, по повод на една друга претстава на режисерот Мартин Кочовски. Како и во светот во целина така и во театарот се е резултат на осцилации. Кога осцилациите на сите учесници во една претстава, како што е и "Кавкаски круг со креда" осцилираат на иста фрекфенција, што ја наметнува режисерот, но ја одржува и практично ја спроведува Фолтин, преставата функционира како швајцарски часовник. Во оној момент кога таа изедначена фрекфенција на сите учесници во претставите на Мартин Кочовски ќе се изедначи со фрекфенцијата на нашата планета Земја (ако не се лажам седум херци) ќе биде можно она што досега се смета за неостварливо. Со збор да се менува географијата на просторот. Нешто што сосема извесно како тајна, но не со збор туку со електрицитет, го умеел Никола Тесла. Нешто што според Евангелието по Јована, како сила на зборот му е дадено само на Бога.

Во "Розови облаци" на театарот "Иван Радоев" од Плевен, Бугарија пред се инвентивната режија на Димитар Стојанов наметнува еден горлив постоечки проблем, едно големо зло– наркоманијата. Оваа претстава ми се стори и нема амбиции да се занимава со продлабочени истражувања на светот и театарот. Само да се покаже на едно општествено зло. И тоа не е малку. И тоа е за почит.

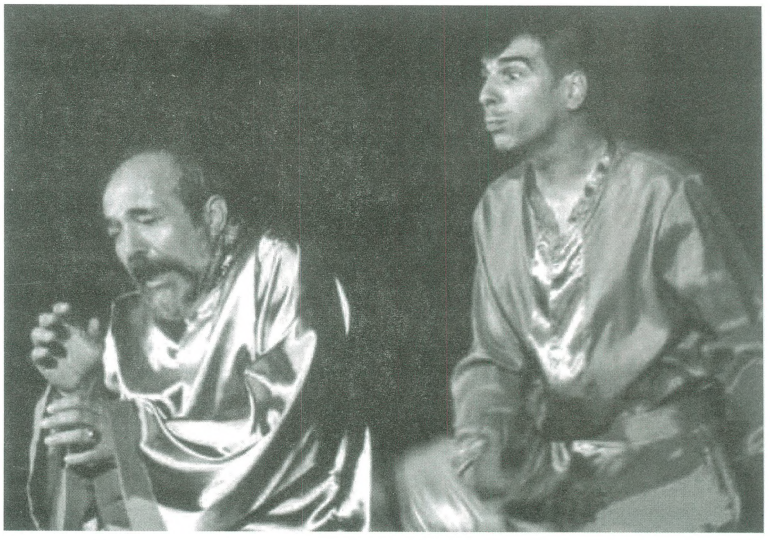
Четвртата натпреварувачка вечер силовито ја отвори Драмскиот театар од Скопје со претставата "Геноцид 21", работена по текст на Љубиша Герогиевски, а во режија на гостинот од Бугарија Владлен Александров. Текстот на Георгиевски е поприлично херметичен и бара претходни познавања. Не дека неупатените ќе се досадуваат гледајќи ја оваа претстава во која видовме вистински актерски триумф на Јелена Жугиќ и Рубенс Муратовски, туку поради фактот што може да им се измолкне, да им побегне универзалноста на темата, нејзината страотност, поточно страотноста, искривоколченоста, на светот и животот, на се што поминало низ призмата на историјата, како клучен играч на лажираниот свет. Она искрено патриотското во оваа претстава што секако е заслуга најнапред на авторот Георгиевски, потоа на режисерот Александров, костимографот Мери Георгиевска, сценографот Иван Карев, авторот на видеата Весела Статкова и најнакрај и над се на актерите Жугиќи Муратовски не е чувството, чувството на припадност, емоцијата... Туку–знаењето. Така јас ја видов оваа претстава– ребус, свесен дека има работи што не сум ги видел, па ќе морам пак да ја гледам.

"Чекајќи го Годо" на Турската Драма во режија на Владимир Милчин поразува. Но, мене ми се виде и зрак надеж, дека некој Годо, и покрај сета неверојатност, ќе се појави токму кај нас. Поразувачкото според мене беше фактот што јас им ги видов скриените солзи, оставени зад

сцената, на актерите Несрин Таир, Зиба Радоњчиќ, Селпин Керим, Џенан Самет и Аксел Мемет. Годо како Годо. А актерите како излезени од репликите на Бекет, како создадени од неутешна реч, талкачи кои лутаат низ времето и просторот, спокојни со она што го имаат– мајстроството, не многу загрижени по она по што трча потрошувачкото општество. Дали таквата судбина во оваа претстава им ја "нарекол" Милчин или тие сами ја пронашле покрај патот, не е од пресудна важност. Но, во нивните очи јас видов зрак на надеж.

Независниот проект "Крајот на кралот", работен по текст на Васе Манчев, а во режија на Горан Тренчовски со актерите Ванчо Мелев и Васил Михаил беше единствена "амбиентална" претстава, изведена надвор од Домот на културата во Струмица. Дворот на некогашното струмичко забавиште се покажа како вистински погодок за овој потфат. На горопадноста на играта на Мелев режисерот Тренчовски вешто ѕидајќи ја надградбата на престава на второ ниво, ја спротивстави смирената и духовна игра на Михаил градејќи еден лик со две лица, создавајќи можност за асооцијативност од повеќе видни полиња. Беше тоа уште еден убав прилог кон истражувачкиот, експерименталниот театар, кој е во средиштето на ФКТ "Ристо Шишков".

"Обична приказна", претстава изведена во текот на последната натпреварувачка вечер, работена по текст на Марија Ладо, а во режија на Љупчо Ѓеорѓиевски и во продукција на Народниот театар од Битола му го донесе единственото актерско признание на фестивалот– наградата "Ристо Шишков" на актерот Борис Чоревски. Оваа "обична приказна" на Марија Ладо, во која животните раскажуваат за луѓето, ни ги стопли срцата. Режисерот Ѓеорѓиевски ја поставува на сцената во широчина, во длабочина и во височина боејќи ја со нежен колорит што лекува со љубов и топлина, зачинети со нежна музика. топла сценографија (еколошки природни материјали, дрво, слама и слично). И, се разбира, со одлични актери: Митко С. Апостоловски, Менка Бојаџиева, Маја Андонова, Борис Чоревски, Огнен Дранговски, Јоана Поповска, Јулијана Стефановска,



Соња Ошавкова, Никола Пројчевски и Петар Сприски. Се уште ја паметам голтката ракија што му се заглави во грлото на Соседот, замавнатата рака на Стопанот, кукурикањето на петлето, насмевката на свињата, загриженоста на кравата, мечтаењето по младоста на кообилата, верноста на песот и тн.

Театарот "Додона" од Приштина , Косово и годинава манифестира жесток театар. Луцидно напишан текст, уверлива актерска игра, сигурна, непоколеблива режија. Авторот на текстот и режисер Хакиф Мулиќи создал проект кој долго ќе кружи по театарските сцени во Европа и надвор од неа. Но, тоа не би било можно без врвните актери Ментор Зумберај и Исмет Аземи, способни да создадат илузија на било што на сосема празна сцена. Треба да се нагласи дека тие говорат на три јазици во оваа претстава.

И, на самиот крај на натпреварувачкиот дел монодрама, произлезена од култната престава "Кога цветаат тиквите" во изведба на Мирко Бабиќ. Побелениот боксер во косите се уште знае да нокаутира. Мајсторот си е мајстор. Бабиќ тоа го покажа и пред струмичката публика.

И, во чест на наградените уште двајца мајстори– Раде Шербеџија и Влатко Стефановски. Така, мајсторски заврши годинашниот ФКТ "Ристо Шишков".

В година ќе се одржи по јубилеен 20–ти пат. да се надеваме дека ќе биде велемајсторски.

Гоце Ристовски

Јубилеј 10 години Интернационален фестивал на античка драма "Стоби" и 20 години од изведбата на "Електра", првата претстава од театар "Џинот" одиграна на сцента во Стоби

Пред 20 години со "Електра" на тлото во Стоби, го посадивме семето на зачетокот кое го негувавме, го чекавме да прорти, изникне и израсне во ова што е денес овој фестивал.

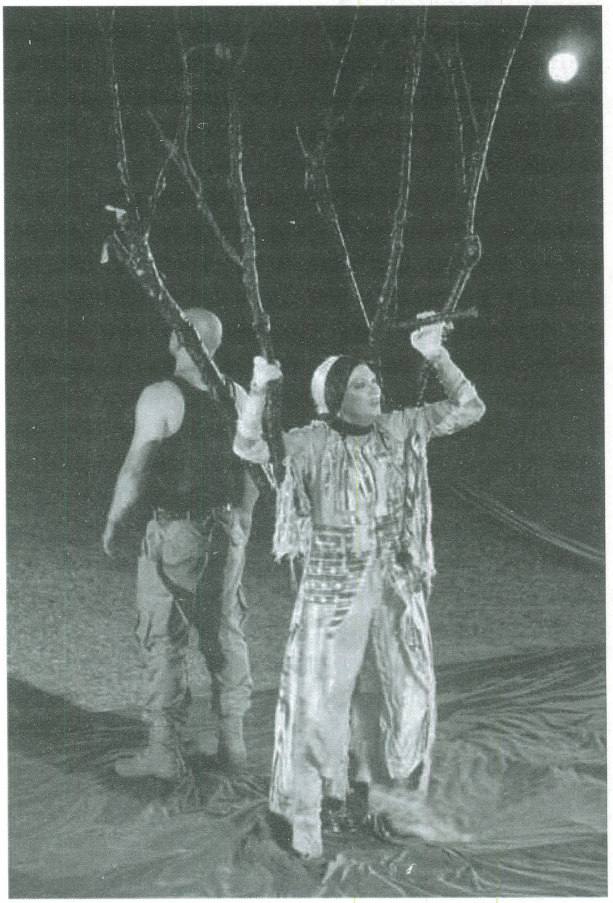
Користејќи го просторот, безвременииот амбиент, од година во година ја заробувавме фантазијата на публиката и себично ја врзувавме за тој древен антички локалитет, за претстатвите во кои се спојуваа мистичното минато и современиот свет, себично ја приврзувавме за нас како актери кои живеевме за Стоби.

Многу интимно, во еден дел од моето срце се складирани сите емоции за "Електра", "Антигона" "Клитемнестра", "Касандра", "Елена Тројанска"... и сите ликови низ кои живеев во тој древен простор. Велам живеев, затоа што колку и да се трудам актерството да биде само моја професија – тоа е мојот живот, а улогите што поминале низ мене, за кои длабоко верував дека давајќи им сок, живот, само така протекле низ мене, а јас недопрена ќе се вратам назад, и тоа како направиле влијание врз моите егзистенцијални размисли, начин на суштествување, па така премисата од "Антигона": "Не за омраза, но за љубов родена сум јас..." ми останува како ѕвезда водилка низ животот.

Љубовта кон моите партнери, соработници, љубовта кон публиката, а пред се кон театарот и кон Стоби.

Кога го славиме овој јубилеј не можам, а да не се потсетам со огромна благодарност на сите кои несебично придонесоа за фестивалот во Стоби да прерасне во културен бренд, настан кој со нетрпение го очекуваат не само жителите на Велес, Кавадарци, Неготино, туку фестивал за кој нашироко се зборува надвор од границите на Република Македонија.

Прекрасниот и полн со младешка енергија и занес за се што е ново во театарот, господинот Ристо Стефановски, одличниот организатор господинот Данчо Чевревски, моите голеги Александар Ѓорѓиев,



Јордан Витанов, Младен Крстевски... сите сонувачи со отворени очи, режисери, актери, сценографи, сценски уметници што оставија свој печат на каменот во Стоби.

Токму поради тоа што во него е вткаено многу љубов, енергија, одрекување од повеќе генрации актери, театарски творци, овој фестивал, има блескава иднина и публиката како река ќе доаѓа да го следи и награди со почит и внимание.

Овогодинешната јубилејна организација на оваа престижна културна манифестација, Општина Велес ја довери на Здружението на граѓани "Фестивал на античка драма Стоби" на чело со Зоран Љутков како извршен директор.

За самиот чин на свеченото отварање на фестивалот беше избрана претставата "Лисистрата" од Аристофан, во изведба на гостите од народниот театар Ужице, во режија на Бранко Поповиќ, костимографија Снежана Ковачевиќ, музика Мирољуб Аранѓеловиќ-Раински.

Оваа позната комедија од Аристофан за спротивставувањето на војната од страна на жените, мајките, сопругите, за машко-женските односи, кои од времето на пелопонеската војна до ден-денешен се немаат изменето, гостите од Ужице ја донесоа на еден современ начин со драматуршка обработка алудирајќи на состојбите Србија – Косово, па така Мирина беше Албанка, Лампита – од Војводина – секој користејќи го својот дијалект во говорот.

Претставата на овој начин доби осовременување или "посрбување" како што вели проф. д-р Александар Лома, но го изгуби поширокото значење на проблемот со војната и мирот. Скајќи да ја добие само хумористичната нитка, за публиката на "прва топака" да може да ги сфати досетките и скриените конотации (дури и цело време играњето со "онаа работа на мажите", што се провлекува низ целата претстава) иако оправдана во контекстот на темата повеќе делуваше како обредите за славење на фалусот отколку воспевање на суштината дека војната како машка страст може да се победи само со поголема страст, а оружјето за тоа се наоѓа кај жената. Претставата изобилуваше со еротски набој како во костимите така и во пренагласената игра на актерите. Насловната ролја ја толкуваше актерката Тања Јовановиќ, чија Лисистрата беше повеќе војник со пренагласена машкост во нејзиниот лик, отколку моќта да ги организира жените и да раководи со женска досетливост или итроштина како што сама вели во репликите, дека во недостаток на машка сила жените треба да ги победат мажите со ум. Но токму тоа недостигаше во самата изведба.

Публиката во Стоби сеуште ја помни изведбата на Лисистрата на театарот од Кзанлак – Р.Бугарија, претстава која беше извајана со огромно чувство за флуидност на сцената, исто третирана на современ начин но со задржани универзални пораки и одлична игра на сите актери, што им ја донесе Гран при наградата за најдобра претстава за 2008 година. Тука е и одличната "Лисистрата" на театар "Џинот" со Васил Зафирчев во насловната улога. Правам паралели меѓу претставите затоа што

ова сепак беше јубилејно издание на фестивалот и тој има некој багаж зад себе, а овогодинешната "Лисистрата" сигурно не беше претстава од рангот на двете претходно спомнати кои оставаат траг во сеќавањето на гледачот.

Втората претстава што ја проследивме на овој фестивал беше "Енеида" од Публиј Маром Вергилиј, во режија на Владо Керошевиќ, сценографија и костим на Маја Хрвановиќ, музика Дамир Махмутовиќ, а во продукција на "Театар Кабаре" од Тузла, БиХ.

"Енеида" латинската поема во 12 книги од Вергилиј, напишана од $29_{-та}$-$19_{-та}$ година п.н.е. Драмата на гостите од Тузла беше составена од првата, третата и четвртата книга во која се зборува за талкањето на Енеј од Троја до Италија, херој познат од "Илијада", кој Вергилиј го поврзал со основањето на Рим. Студентите од третата година на академијата за драмски уметности на универзитетот во Тузла, оваа претстава ја работеле како испитна задача по предметот Сценски говор 5 за потоа претставата да биде уфрлена во продукцијата на Театар Кабаре – Тузла, За жал освен одлично говорење на хексаметарот друго и не видовме во нивната изведба.

Третата претстава во официјалната конкуренција "Геноцид 21" од Љубиша Георгиевски, во режија на гостинот од Р.Бугарија Владлен Александров, беше не само освежување туку и оправдување на целиот овогодишен фестивал.

Претставата за војната, мирот, вистината, злосторството и казната, за тоа како

може да се издржи насилието и навредите, за минатото и за бескрајот, претстава која како што вели авторот: "Ја посветувам на македонските мајки кои раѓале по едно чедо повеќе отколку што крвниците можеле да потоморат...".

Многу претстави кои се работени на матичните сцени губат од квалитетот или едноставно делуваат ситно, празно, како по сценографија така и по глумечка енергија. Напротив, "Геноцид 21" со двајцата фантастични актери: Јелена Жугиќ како Хекуба кралицата на Троја и Рубенс Муратовски како Агамемнон кралот на Елините и без сценографијата кој имавме можност да ја видиме на сцената на Драмски театар, оставени под отворено небо со ѕвезди како покрив и гледалиште преполно со публика кој дишеше заедно со актерите и жедно го голташе секој збор, знаејќи со аплауз да ја награди секој нивна до филигранска точност исполнета бравура, доби нова димензија која како со вертикала да беше споена со вселената.

Прецизната игра на актерите не остана незабележана и од жирито во состав Маруша Гејмаер-Облак актер, Бедија Беговска актер и Братислав Димитров драматург кое едногласно не само што ја прогласи за најдобра претстава на фестивалот, туку претставата ја доби наградата и за најдобра режија како и најдобра машка и женска улога.

Многу интересно видување на "Метаморфози" од Овидиј, имаше новоформираниот Охридски театар "Григор Прличев". Режисерот Андреј Цветановски, направил

фантастична подела со што завршил половина од работата. Горан Стојановски, трите сестри Јасмина, Билјана и Андријана Биловиќ, Ивица Цонев, Никола Тодоровски, Стрезо Стаматовски и Македонка Илиевска, со голема прецизност, игривост и леснотија ги вајаа своите улоги.

Сценографијата на Владо Ѓорески-Рафик, пленеше со својата едноставност и функционалност, а драматрушката адаптација на Дарко Јан Спасов, направи митот за создавањето, и за грешките кои ги направиле нашите претходници, за досадата на бесмртните богови и вечното прашање: "Дали боговите сакаат да станат луѓе, колку што ние сакаме да станеме богови?" беше на многу едноставен начин прикажана и достапна за повеќе илјадната публика.

Турската "Медеја" од Еврипид во режија на Зураб Сахарулиџе, на широко прифатена како прав феминистички текст, беше петтата претстава што имавме можност да ја проследиме во Стоби.

Внатешните чувства на страст, љубов и одмазда, беа одлично прикажани од Ајше Лебриз Биркем, која ја толкуваше насловната ролја. Двете актерки-танчерки Гизем Ердем и Дамла Екин То беа и хор и децата и слугите и одлично се снајдоа во сите задачи во кореографијата на Башак Оздоган кој во исто време е потписник на сценографијата која пленеше со својата едноставност во која доминираше врата што во исто време го делеше просторот, територијата на варварскиот дел на Медеја и оној што му припаѓа на Јасон, но и како влез и излез не само во просториите на Медеја и нејзиниот свет,

туку влез и излез во нејзините мисли, во нејзината душа, во нејзиниот план за одмазда.

Одамна немам видено движењата на актерите во античките претстави да се толку прецизно школски поставени, како по мотивите од античките вази, а во исто време да се игра толку пластично, животно, полно со сок и набиено со емоции.

После "Геноцид 21" најдобрата претстава на фестивалот, освен бледиот Јасон кој можеби во ваква драматуршка поставеност и режиско видување не мораше ни да биде присутен.

ФАД "Стоби" со Суб Продукција и ДТС за првпат копродуцираа претстава чија премиера беше изведена на самиот фестивал. Претставата "Креонт" по текст и адаптација на авторската екипа, во режија на Димче Николовски, а во изведба на студенти од ECPA заедно со искусните колеги Роберт Вељановски, Рубенс Муратовски и Игор Стојчевски, делуваше како лош обид од четирите антички трагедии: "Едип цар", "Едип во Колон", "Седумминатa против Теба" и "Антигона" да се направи една целина. Креонт е ликот кој ги поврзува, кој се наоѓа во центарот на овој проект но...

Гломазната сценографија, маските на лицата на актерите кои ужасно сметаа не само тие да се движат туку и да говорат (кутрите мои колеги кога мораа да се враќаат назад или да се качуваат по скали мораа да подзиркуваат под маските и тоа ужасно ја нарушуваше целата визура на претставата).

Знаете ли како изгледа да морате да пеета на сцена под маска на која ви е затворена устата? Си го слушате само сопст-

вениот глас и звуците (ако воопшто стигнат до публиката), бидејќи се одбиваат и ви одекнуваат како sвоно во главата само вам кои ги произведувате, се слушаат како да се од шест различни интонации и ви го навредуваат слухот.

Тој што ги оставил актерите да се мачат на тој начин треба длабоко да се преиспита што воопшто сакал да постигне, затоа што тие маски цело време беа на нивните лица.

Се на се едно големо разочарување.

Како логичен крај на јубилејот 20 години од првата претстава "Електра" на тлото во Стоби во режија на Стојан Стојановски, дојде "Електра" на театарот од Пула. "Електра" последната претстава во официјална конкуренција, работена по Еврипид, а во адаптација на Жељка Удовичиќ и Дамир Златар Фрај, кој во исто време се јавува како потписник на режијата, сценографијата и костимографијата, ја видовме во продукција на Истарскиот театар и Градскиот театар Пула. Ликовите во Еврипидовата "Електра" не се јунаци туку нормални луѓе-дехероизирани, лишени од митската снага, луѓе со сите маани и доблести, препуштени на турбулентните времиња. На тој начин се постигнува и се раскажува општествената, политичката но и етичката димензија на нивното дејствување.

Еврипид, творецот на најинтригантните женски ликови (Медеја, Хекуба...) ја тера Електра на одмазда заради смртта на нејзиниот татко кој паднал од раката на нејзината мајка , но сега кралица – Клитемнестра. Нејзината желба да ја убие мајка си и нејзиниот љубовник, новопечениот владетел и според мислењето на Електра узурпатор на власта, Егист, е основниот двигател на дејствието. Но, наспроти нејзината трагична судбина Електра е се освен совршен јунак на нашето време. Оваа антихероина не е справедлива одмазничка, чија терористичка акција на убиство на властодршците го носи очекуваното подобрување, туку и самата, како и нејзиниот брат Орест, е пред се жртва на политичка репресија.

Хелена Миниќкако Електра и Васил Зафирчев како Орест, одлично се надополнуваат во заедничките сцени, со тоа што Зафирчев беше како константа која ја држеше целата претстава со својата енергија и одлично сработена задача, за да во еден момент ми помине низ главата зошто оваа претстава вака поставена не се вика Орест. Можеби и режискиот концепт како и драматуршката концепција му одеа во прилог, но мора да се признае дека актерската креација на Зафирчев во многу отскокнуваше во квалитет од останатата екипа, како и неговиот сценски говор, кој иако не беше на неговиот мајчин јазик беше и појасен и поразбирлив и точен во мислите.

Единствен о Бранка Цвитковиќво улогата на Клитемнестра, беше на приближно исто рамниште со остварувањето на Зафирчев, додека останатите актери беа само бледи разводнети ликови, без изграден посебен карактер.

Како што веќе спомнав жири комисијата во состав во состав Маруша Гејмаер-Облак актер, Бедија Беговска актер и Братислав Димитров драматург едногласно ги доделија сите награди на претставата "Геноцид 21" на Љубиша Георгиевски во режија на Владлен Александров.

Во чест на наградените на завршната вечер беше прикажана хит претставата "Последните Македонци" во продукција на Драмски театар од Скопје.

Слободанка Чичевска

КОН 13 ИНТЕРНАЦИОНАЛЕН ФЕСТИВАЛ НА МОНОДРАМА

ЗНАЧАЈНИ ПРЕТРАГИ ВО МОНОДРАМСКИОТ ИЗРАЗ

Она по коешто ќе се памети, овогодинешниот 13 фестивал на монодрамата во Битола, секако е и по нужната промена на терминот на неговото одржување но - и пред се', по враќањето на своите стандардни рекордни пет дена на траење. Така во петте фестивалски денови беа прикажани дури 15 театарски монодрамски претстави (од вкпно 10 земји) од кои 12 од нив беа вовртстени во натпреварувачката конкуренција. Очекувано најмногубројни беа моноперформасите од земјата домаќин Република Македонија, чијашто монодрамска театарска експресија, вообичаено, пред немногубројната но верна и добро етаблирана фестивалска публика беше претставена со три проекти: ***ТАА*** моноперформансот на НУКЦ „Антон Панов" од Струмица, на авторката Даниела Колева, во режија на Васил Михал и изведба на актерката Оливера Аризанова; потоа ***ЧОВЕКОТ ОД СОБАТА 7*** на Градски театар / МКЦ Скопје, една адаптација на Борче Гроздановски а изведба на актерот Сашо Тасевски; како и документарната сценска мултимедијална игра по текст на Петре Петрески ***ЈАС ИЛИЈА ДИМОСКИ – ШАТОРО***

на Театарската работилница од Прилеп каде како актер и режисер се појави Игор Трпче.

Како од една од трите монодрами кои на свој начин требаше да го презентираат македонскиот театарски миг во монодрамскиот сегмент, од монодрамата ***ТАА*** на Д.Колева (НУЦК, Струмица) - мора да се каже, се очекуваше повеќе или онолку колку што тоа се очекуваше и од ***Човекот од собата 7*** (Драмски, Скопје) и прилепската ***Јас Илија Димоски -Шаторо***. Но се чини дека пред се' заради користењето на дијалектен говор, и авторите и претставата однапред си го ограничиле просторот на уметничката транскрипција и креација.

Така и покрај зафаќањето во вечните теми на литературата /театарот, авторите на претставата, сметајќи веројатно на ефектот на најчесто необичното, оригиналното прозвучување на дијалектот, ја вредуваат својата уметничка творба во немалиот број на продукти на дијалектната книжевност – чии ефекти и резултати се прифатени во историјата (и теоријата) на литературата, но ретко високо вреднувани.

Иако можеби во својата средина, во средината на дијалектот на македонскиот јазик од каде што дојдоа театарските уметници-реализатори на овој доминатно текстуален проект, можеле да сметаат токму на домицилната дијалектна форма која сигурно предизвикува сценско драматуршки ефекти, тоа во Битола никако неможеле да го очекуваат (а уште повеќе при евентуално гостување надвор од државава). Така со мали исклучоци публиката беше препуштена на бесконечен говор – од типот на актуелните ***стенд-ап комедии***, со малите и нетака изразени сценски придвижувања, сценска акција и промени.

Актерката Оливера Аризанова, која генерално немаше никакви поизразени

проблеми во презентирањето на текстот на младата Даниела Колева, кој и покрај се, покренува битни егзистенцијални и суштински прашања од навидум секојдневниот (некогашен!) живот на една млада жена, која ***закопана*** во секојдневието на своите *женски/домашни* обврски, доаѓа ***од онаа страна*** (излегува од гробот) за да ја каже, да ја искаже женската страна на таговноста и мачнотијата на животот - женски. Но и покрај се' ваквата постапка и на авторката на текстот и на режисерот на претставата Васил Михаил, што значи и покрај црнохуморната компонента - претставата немногу успешно опстојува, потпрена само врз текстуалната предлошка, при тоа неносејќи ништо ново, провокативно /прифатливо – необично.

Така и овој монодрамски перформанс останува да е само уште една потврда повеќе на фактот дека монодрамата како сценски вид е многу провокативна, но и многу тешка задача за актерот како единка, како персоналитет и творечка индивидуалност, од причини што треба голема доза на себе преоценување пред да се влезе во проект кој како никој го исправа актерот, со сиот негов творечко-уметнички капацитет и пред себе, но што е уште поважно и пред публиката. Зашто во услови кога сценскиот чин е нужно осиромашен од придружната подршка на другите суштински компоненти, на пример на целосна сценографија, колективна актерска игра и акција на другите актери - кои нормално постојат во драмата (во потесна смисла на поимот), тогаш на сцената останува актерот сам, со малку музика и некој видео или звучен ефект. Се' друго е на актерот – во случајов на младата Аризанова и режисерот Васил Михаил, кој во овој свој прв обид и нормално, во такви услови во потрага на својот творечки пат – неможеле да дадат повеќе.

Една од ретките монодрами застапени на овогодинешниот 13 по ред Интернационален фестивал на монодрамата Битола 2011, којашто ја имаше и својата премиера на фестивалската сцена во Битола – ***Јас Илија Димоски-Шатор***, дојде од Прилеп.

Од животната приказна на првиот градоначалник на Прилеп во самостојна и независна Република Македонија,

сподвижниците и проверените театарски ентузијасти од Прилеп, предводени од неуморниот Игор Трпче, актер, поет, а во случајов и режисер, - собрани околу Тетарската работилница од градот под Маркови Кули, се обидуваат преку исповедната форма на монодрамскиот дискурс да проговарат за конфликтите во новото време и во самитте протагонисти на тоа време.

Водена преку нарацијата на, условно да го именуваме: медијаторот , во којашто улога се појавува актерот (режисер-медијатор) Игор Трпче, кој подеднакво добро ги организира биографските, но и автобиографските –цитатни делови, заедно со документарните видео материјали и други документи, *приказната* за личната приказна, а зошто не и драма, на првиот *плуралистички* градоначалник на Прилеп Илија Димоски Шаторо - обичен, едноставен, човек од народот, можеби недоволно образуван но луциден, правичен, хуманист , но и револуционер по род и раѓање - прозвучи автентично, уверливо – и во својата сценска димензија, допадливо.

Така Илија Димовски Шаторо, тој политичар и своевиден народен трибун (и со своето присуство на премиерата, заедно со актуелниот градоначалник на Прилеп, Марјан Ристески) низ својата животна приказна, осведочува една македонска варијанта на хамлетовска дилема – да се урне она што пред години неговиот татко го создал – поставувајќи ја ѕвездата петокрака на Градската саат кула симболот на идеологијата на заминување и на нејзино место - Тој новиот - Градоначалникот на новото време да го постави крстот, како симбол на идеолошкото расчистување со социјалистчкото време, времето на неговото

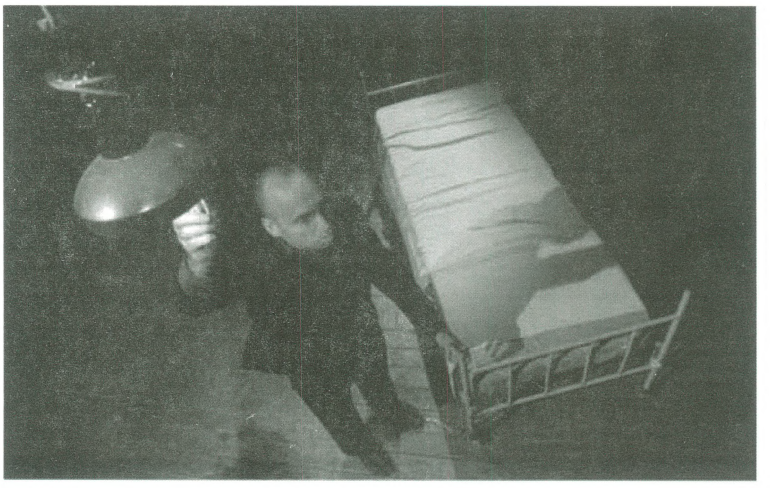
детство, но време и идеали на неговиот татко. Крстот е поставен, петокраката е тргната – спомените остануваат во минатото. Идеолошкиот противник е победен. Победникот е народот и човекот од народот, како и новото демократско време, свртено кон обновата на македонските традиционални вредности.

Иако, концептуално режијата објективно немала поголеми можности за сценско-актерско изложување на документарноста на историската фактографија од нам толку блиското време на еден и враќање во стариот општествен систем, таа генерално потпирајќи се на видео материјалите – но пред се врз богатиот и многу добро познатиот прилепски говор и сленг, извлекува максимални ефекти - низ темпераментната, допадлива и веристичка интепретација на толку автентичниот текст.

Така настанува *документарна монодрама* – со широка проекција и со широка и актуелна доминантно човечка резонанца, на човечкото во политичкото случување, кое целно или не – допре и до луѓето од политиката, но и до обичните политички *сопатници*, простосмртници. Покажувајќи и докажувајќи и низ овој пример, дека политиката често го исправува човекот (лидерот) пред болни дилеми, одлуки и контроверзи.

Од македонските претставници во овој своевиден пресек на случувањата на просторите на монодрамата, со себесвојната актерска експресија на Сашо Тасевски и силната режисерска имагинативност на режисерот Ристо Алексовски со сета сериозност на градење режисерски концепт соответен на филозофската текстуална предлошка се издвои, извиши и се *замеша* меѓу останатите (гостински) проекти номинирани за наградите ***Човекот од собата 7***.

Оваа претстава е сработена со творечките напори на театарскиот критичар Борче Гроздановски и неговата извонредна адаптација и драматизација на текстови од Достоевски, Борхес и филозофот Сјоран, за човекот како персоналитет и неговата осаменост. Од оваа силна, но и истовремено мачна приказна, исповед и копнеж на човекот по љубов, на некој начин може да се извлече заедничката тематска одредница за

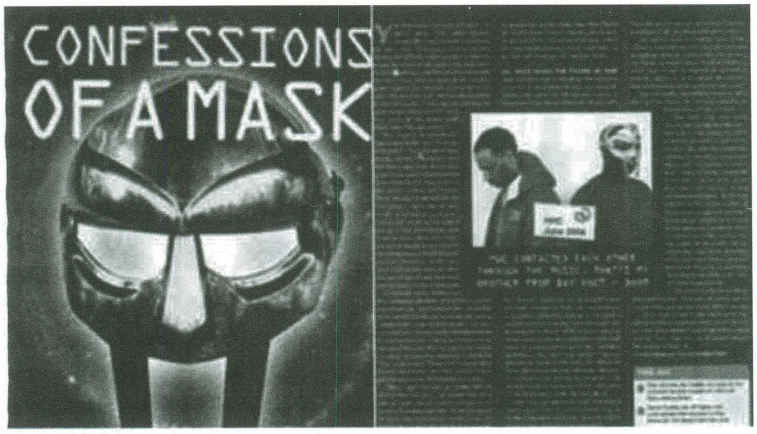


целиот фестивал, особено неговиот севкупен текстуален корпус презентиран низ сите монодрамски искази.

Но сепак, и покрај крајната тематско – режисерка доследност, останува прашањето на нејзиното потешко акцептирање, што пак отвора многу други прашања и дилеми од типот на тоа дали секогаш и секаде треба да се експериментира со сознајните и сетилните можности на спознавачот/акцепторот/гледачот, без разлика на умноста и уметноста на авторите кои се во театарскиот проект.

Неодгатливи, непредвидливи и недопоимливи се патеките – театарски; и во контекст на тоа, сосема во право е поетот-филозоф кога вели : *кревко е знаењето* (а и *човековото спознание).* Зашто ако и го познававме творештвото на прославениот (и трагичен) јапонски трикратен кандидат за Нобеловата награда за литература Јукио Мишима – неможевме да знаеме (ни недостасуваше таа инфомација) дека во денешен Берлин, во обединетата Сојузна Република Германија постои театар (па бил тој и помал и ад хок?,) - именуван Руска сцена, каде меѓудругото на 23 април 2010 година (што значи лани) се одиграла премиерата на монодрамата, според неговиот автобиографски роман ***Исповед на маската.***

Мишима, кој во своето творештво не оди подалеку од опседнатоста од смртта и еротското, конечно и со својот овоземен самоубиствен ритуален чин на харики, конечно и ќе потврди дека бил силната закана на судбинските за него - ерос и танатос.Така и ќе го заврши својот живот на само 45 години, при тоа постигнувајќи



неспорна слава на творештво распнато меѓу тие две вечни теми на уметноста.

Режисерката Ина Соколова- Гордон пак, со ***Маската...*** во Битола дојде со веќе едно освоено ***гран-при*** - признание од фестивалот во Брест, Украина така што доминацијата над фестивалската конкуренција во Битола иако незначителна, сепак на крајот и го обезбедија и битолското највисоко фестивалско признание.

Концептуално, Соколова-Гордон се потпира на некои од јапонските традиционални театарски искуства, за низ моќноста на актерскиот индивидуалитет на Андре Мошој (кој несфатливо – имаше проблеми со чистотата на сценскиот говор и во она малку текст што го говореше на сцената) – во кој разбирливо ***маската*** е на свој начин сценската парадигма, таа е надзнакот на нужноста од ваквата моно, и хомо-драма. И покрај сето длабоко разголување на психата на веќе и онака *голиот човек*, сценскиот перформанс не се колеба, како неговата текстуална предлошка - романот, кај кого еротското во голема мерка му е рамноправно на психолошкото, па така овде сепак имаме една сценска игра во која психолошките, темни и светли страни (ако такви ги има во творештвото на Ј.Мишима) се доминанта, а конкретнава сценската реализација на романот во моноперфомас ја вредуваат во авторска претрага со длабоки психолошки интенции и резултати.

Се чини дека оваа е сценска игра - која настанува и се одвива по размислата на Басе (прифатлива или не за секого): *Запад или Исток, исти насекаде маки; Ветрот исто безмилосно дува...* , а од самиот поединец, индивидуа, човек –зависи дали ќе се спротивстави, ќе се исправи или ќе подлегне пред налетот на безмислосниот живот, неговата предизвикувачка податливост и еротична сласт – или и покрај се, ќе потклекне, како што тоа го прави самиот Мишима, самоубивајќи се.

Овие мисловни и психолошки, добро сработени елементи и сценската индикативност (бележани со разни реквизити и назнаки) како и актерско-режисерка мотивираност, обмисленост и ритмичност и го обезбедија успехот на ***Исповедта на маската*** ...зашто маските од сечие лице еднаш треба да паднат, нели? – а имали похрабро место за тоа од она што го претставува – сцената театарска, како прва замена на онаа – животната.

! Во својот богат, разноврсен и неограничен простор за истражување и сценско артикулирање, се чини дека монодрамската уметност – како сценска, драмска уметност е најмногу ослободена од стереотипи и е таа која често, најсигурен и најпотпорен пристан наоѓа во светската класична драмска литература.

Ова особено ако таквиот проект, како во случајов - врз база на класичен текст, е реализиран како моноперформанс кој сметал на пошироко претставување, што би значело негово претставување/играње вон границите на јазичниот ареал на јазикот на кој е реализирана постановката на делото. Ова од причини што ваквите монодрамски проекти секогаш можат да сметаат на едуцираноста и добрата книжевна информираност на не така големиот број гледачи, кои го следат овој специфичен и сепак специјализиран театарски вид.

Така, нужното предзнаење кај ваквиот вид на монодрами секогаш е добредојдено и е клучен момент онаму каде што јазичната, а тоа значи и сценската, бариера е повеќе од природно присутна, а при тоа не е предвиден или не е можен некаков (симултан или др.) превод.

Таков беше случајот и со моноперформансот работен според едночинката на Антон П.Чехов – ***Лебедова песна***, со којашто пред битолската фестивалска публика на 13-иот фестивал на монодрамата, оваа година во Битола се претставија гостите од Валона, Република Албанија.

Меѓудругото, се чини публиката одлично ја прифати играта на извонредниот и искусен актер Илириан Али, од причини

што неговиот рафиниран сценски говор му соответствуваше и имаше очигледна резонанца во гледалиштето, без оглед на тоа што врз интегралната содржина на текстот на Чехов не беа извршени позначителни интервенции и прилагодувања.

Кај пристапот пак, на режисерт J.Туше беше забележливо тежнение, да се поедностави, а не да се усложнува приказната со неприфатливи сценски решенија и иссиление обиди драматичното да се бара во надворешни ефекти и сценски помагала – туку, режисерот драмската акција ја имаше препуштено во рацете на актерот и самиот изворен текст, па така оваа текстуална претстава остана да функционира врз умеењето и вештините на актерот и перцепцијата на гледачот,особено на оној со претходно познавање на едночинката на Чехов –***Лебедова песна***, таа крајна полноќна исповед на стариот и ислужен актер Светловидов.

Актерот Светловидов - (Чехов често своите ликови ги именува симболно, метафорично итн.,нели?) кој по четириесетипет години верба, труд и љубов вложени во театарот и неговата нетрајна уметност, некаде на крајот од својот живот, по последната претстава заспива зад завесата и на сцената – долгогодишниот негов вистински дом. Случајно разбуден од изненадениот суфлер- кој го наоѓа стариот првенец кај спие на сцената, одкога дамна сите си заминале од театарот – е единствениот сведок и слушател, на тажното резиме на еден живот посветен на театарот , на "штиците што живот значат".

Во тоа полноќно соочување со изминатиот живот, во ноќниот одек на таа *лебедова песна* на актерот Светловид, останува да лебди горчливото прашање: вреди ли таа голема жртва на човекот, актер, уметник – за уметноста, а при тоа да се остане сам, сега веќе и стар, без дом, семејство, без пород – без нигде никого и заборавен од сите.

Дали изборот на Светловидов да му го посвети животот на театарот – бил правилен или не, не го кажува тоа ниту режисерот, ниту оваа постановка на познатиот текст за само еднаш испеаната ***лебедова песна*** на секој уметник- човек воопшто, како што претходно ни самиот Чехов не го искажува својот став и одговор, иако како над се' да останува оној познат *чеховски* флуиден резон за еден, сепак тажен и залудно потрошен живот.

И украинската монодрама ***Моменти на љубов*** работена врз текстот на едно мошне препознатливо име во националната литературна традиција на Украина – како што е тоа Виниченко, не побегна од веќе стандардизираната форма на адаптираните текстови за монодрамски перформанс – да се посегне кон видео, односно кон филмскиот запис на одредени пасажи.

Нужноста од еден ваков пристап секако дека е од драматуршка природа, од потребата за надополнување на „празните одови" во текстуалната предлошка, но и од едноставна потреба за збогатување на експресијата, разбирливоста и прифатливоста на сценскиот проект, но над се' можеби заради зголемување на неговата, секако многу важна – визуелна, ликовна и на крај зошто не – и атрактивна компонента.

Оваа пред се', љубовна прикаска – која впрочем, како и секоја љубовна сторија (нелишена од тривијалности) а којашто се одвива во *ненормални* услови, односно во забранет и опасен, граничен простор меѓу две (не)*пријателски* држави и во бурни историски (пост-револуционерни) превирања – покрај прашањето на можноста за љубов во такви услови, го поставува и второто прашање, дури и покомплементарно од првото: можна ли е доверба, верба во љубовта, верба во случајната личност и покрај фаталната опседнатост во таа состојба именувана ***љубов*** – тој феномен на емотивна (но и еротска) катарза иманентна за суштеството именувано – ***човечко бити***?

Љубовта во тие и такви услови, не е ли тоа стапица од поинаков вид за секого, ако при тоа за љубената личност не се знае ништо, дури ни тоа дали таа можеби не е од другата - *непријателската* страна.

Но оваа љубов на самата граница, не ја признава *границата.*Таа се случува и покрај сета можна фаталност за нејзините учесници, односно протагонистите во неа.

Така повеќе во полиптихничноста на сценското решение, во која значителна доминанта е паралелната видео / филмска / проекција и директна сценска игра- се чини на младиот актер Јевген Нишчук, му е дадена прекрасна можност (којашто многумина актери би ја посакале) - да се

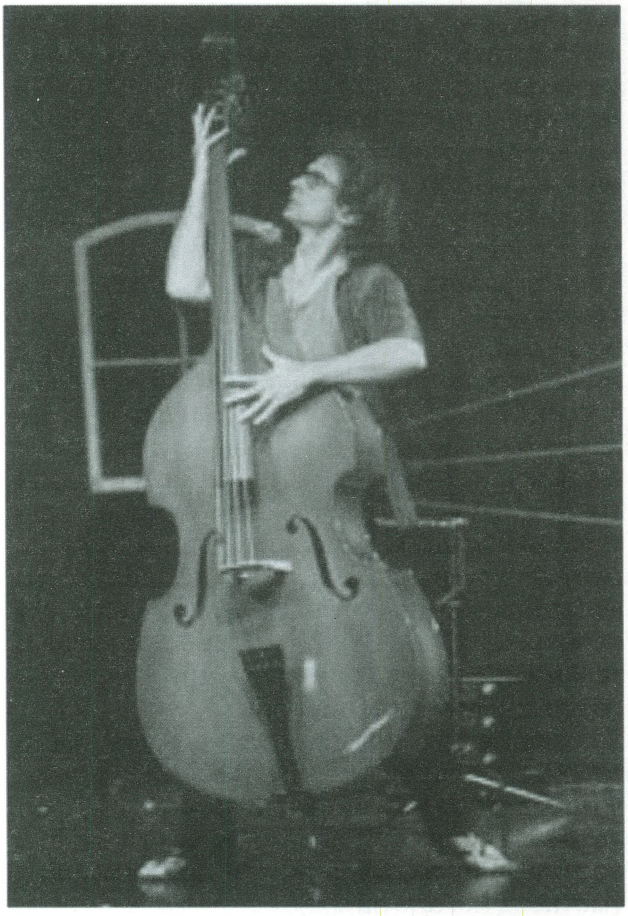
прикаже/покаже во две ролји; како театарски (во мигов и даденият, реален простор на сцената-кутија) и како филмски актер (на платното за рир-проекција), при што тој и во двата случаи ја освои публиката но и жирито, со својата темпераметна и мошне сензитивно-сензуална појавност и игра. Оттаму младиот Јевген Нишчук не си замина од Фестивалот без награда , туку беше овенчан со признанието за млад актер, коешто го доделува градот Битола, односно градоначалникот.

И конечно, во своето не прво претставување на битолскиот меѓународен монодрамски фестивал, во оваа 2011 година, театарските уметници од Украина, предводени од режисерот Тарас Жирко, заслужен уметник на Украина, кој со својот чист и селективен естетички рафирман – покажан и во двата медиуми, и театарскиот и филмскиот, се претстави со една импресивна и силна проекција на уметноста на малите, во случајов и мултимедијални форми и проекти, кои ќе се паметат.

Од дванаесетте монодрамски проекти коишто во неколкуте дена од траењето на, недвојбено сценскиот проект ***Контрабас*** на Егзит Театар од Загреб (Хрватска) текстот на Патрик Саскинд, по многу свои елементи, но најнапред по најважните – текст и актерска игра, останува да е во самиот врв на презентациите на големата уметност на театарот од *мал формат.*

И разбирливо е - да е така, зашто што да се каже за автор од формат на современиот германски писател и сценарист – Патрик Саскинд кој токму за свој театарски првенец го има *Котрабасот* (публикуван 1980) и со кого за кусо време доживува светска слава. За големината и творечкиот волумен на Саскинд не помалку зборува и другиот негов уште позначаен и помаркатен успех, успехот со романот *Парфем – историјата на еден убиец,*објавен во 1996 год.Ваквиот творечки опус на Саскинд ,за познатиот загребски / хрватски актер Рене Медвешек веројатно бил доволен да се втурне во авантурата на реализација на неговиот перформанс, според текстот на славниот германски писател.

Големината на еден уметник од било кој медиум/уметност била,е и ќе биде пред се' во неговата дарба, во неговата моќност да ги сепарира и организира своите



забележувања и размисли – за светот, за живот, а во тој контекст и за нешто толку иманентно променливо и нетрајно, а тоа е човекот (со сета негова променливост на карактер,сфаќања,навики и расположенија) во неговиот истотака нетраен, кусовечен живот. И ако во некои уметнички форми се зададени големи теми (и согласно на нив и задачи), во случајов на ***Контрабас,*** Саскинд проговорува со својата моќна опсервација, за животецот на еден осаменик –маж со очигледна криза на средните години, којшто со својата талентираност (?) за музика наместо жена и семејство, за свој животен сопатник го спечалува оној робусен и најголем од сите гудачки инструменти – контрабасот, ниту лесен за музицирање, но ниту лесен за физичко манипулирање со него. Така џинот меѓу синфониско-филхармониските инструменти, нужно станува партнер во животот на осамениот музичар, негова опседнатост – многу повеќе од самата музика. Инструментот со сите негови мани и предности (ако воопшто и ги има) станува извор од вистински до хиперболизирани и најинтимни фрустрации

на музичарот.

Вештиот и луциден Саскинд, преку умно селектираниот и духовит подбор на текстот но и поттекст, не уверува во автетичноста (или веројатноста за вистинитост) на приказната за музичарот чијшто живот е врзан и е зависен од големиот „недоделкан" негов сопатник, партнер – и вечен придружник. Контрабасот е и целиот негов емотивен живот, а неговата сеприсутност е изворот на сите маки и тегобности; тој едноставно е пречка, вклучително и за природна љубов, па и нормален сексуален живот на ***својот*** несреќен музичар обземен од сите несреќи на малограѓанштината и осаменоста - малициозност, завист и смешни суетности.

Тоа се параметрите и инспиративните простори на оваа елоквентна, луцидна и над се мошне духовита текстуална предлошка за *стенд-ап комедијата,* на што и се сведува всушност, моноперформансот ***Контрабас***, којашто само еден извонредно талентиран актер, каков што е тоа гостинот од Хрватска, Рене Медвешек - можеше така браворузно да го игра, да засмејува и напати да примами на сочувство со трагикомичната судбина и на големите уметници на музиката, што музицираат на ***контрабас*** - да го влечкаат со себе инструментот којшто најчесто е потежок и секако, поголем и од нив самите.

Така и од се' кажано, да заклучиме дека режисерот Рене Медвешек ќе мора во својата режисерска инвенција и способност да не уверува во некој друг сценски проект, зашто сосема и со право беше *вон игра*, во феноменалниот ***Контрабас,*** на извонредниот актер Рене Медвешек, но пред се' на ексклузивниот и експлозивно умниот и духовит текст на Патрик Саскинд.

Потресната приказна од ***Ласица***, моносценскиот проект што од соседна Бугарија дојде во продукција на Театарот на бугарската армија од Софија, а што ни го пренесе извонредниот, нам од поранешните фестивали познатиот – Александар Урумов, е потврда повеќе за големите можности на уметноста на моноперформансот. Ласицата, како што е познато е едно малечко немногупристно животинче, кое според некои статистики е во изумирање – иако е тука во нашата близина, живее во нашето соседство, но се разбира далеку од големите и урбани средини.

Ласицата или лалугерот или како што можеби во Бугарија го именуваат –мрмот, во случајов е всушност глобална метафора за светот којшто неповратно исчезнува.Тоа е метафора за малиот човек, кој како малото животинче изчезнува, понесувајќи ја со себе сета добрина и добродушност – чесноста. Приказната за човекот од далечната провинција којшто по нечиј повик доаѓа во големиот град и останува да чека, да чека на огромната железничка станица, со мноштво колосеци и возови за во разни насоки. Иако неговото бесмислено чекање трае и трае, премногу асоцирајќи на *чекањето на Годо* – малиот човек, кој намерно или не ги испушта сите возови кои заминуваат, постојано говори, изнесувајќи ја својата исповед и своите живи спомени на својот крај, на своите соседи со најголема можност за добронамерност, љубов, почит.Неговата очигледна осаменост и сиромаштија, нему не му се пречка и во него не сосздаваат револт. Нему простувањето му е вродено а добронамерноста дар од неначната природа од родниот крај, како божји благослов и заштита на малиот човек, кој со прифаќањето на моќната судбина не покажува знаци на пораз и исчезнување, туку со атавистичка вештина на преживување ќе остане и на свој начин ќе преживее, како ласицата. Иако и тој, можеби е во црвената книга на видовите во исчезнување.

Но на сета алузија за исчезнувањето, доволен одговор е смиреното и очигледно самоподбивање, но и непотклекнување – зашто крајно, вака или онака мора да се живее и преживее, па било тоа и на начин едноставно да се чека на централната железничка станица во мегаполисот, а за да се скрати времето – едноставно да се земе и да се плете, нешто корисно, нешто од волница, нешто топло. Како што е сплетена оваа топла и голема приказна за малиот човек, првиот наш сосед.Можеби?

Претставата на многуте прашања од цивилизациски обем не дава одговор. Одговорот – можеби не го знаат ни актерот, ни автор на текстот Алексадар Урумов – а најмалку му е познат на режисерот Јурий Дачев, кому давање одговори и не му била целта, туку наметнување на загатливи прашања.

Преку својот сопствен приватен театар, нам многу добро познатиот гостин од Косово, поточно од главниот град Приштина – Ментор Зумберај, театарски и филмски актер, режисер и професор по актерство на Академијата во Приштина, на овогодинешниот фестивал се претстави по третпат – и овој пат како комплетен автор (автор на текстот, актерство и режија) на моноперформансот ***МОЈОТ МАЛЕЧОК ОФИЦЕР***.

Овој извонреден актер со маркантен и сценичен физикус, на Фестивалот во Битола за првпат гостуваше во 2008 година со "Последниот сон" - една документарна сторија за животот на еден албански политички затвореник во времето на поранешниот политички систем и поранешната заедничка држава на повеќе балкански народи. Но се чини дека своето најуспешно претставување и како актер, но и како автор на адаптацијата на текстови од класиката преку своевидниот колаж на класични драмски ликови во моноперформансот, М.Зумберај го имаше со „Актер во кутија" со кој се претстави во 2009 година.Во тогашниот најтеатарски настап со "Актер во кутија" Ментор Зумберај ни ја донесе приказната за бунтот на еден уметник –актер, кој незадоволен од шемите и стегите на водечката професионална национална театарска куќа, бега, ја напушта својата "матична сцена" и заминува во свет, за само со една патна торба (која е принуден да ја влечка со себе) да настапува најслободно и насекаде, прикажувајќи им ја на случајните гледачи својата уметност, создавајќи го својот своевиден патувачки театар.

По пауза од една година, Ментор Зумберај, годинава повторно се појави во официјалната програма на интернационалниот фестивал на монодрамата во Битола со проектот за трагичната лична/семејна приказна на еден воин, кој избегнувајќи ги сите можни несреќи на војната - вистинскиот пораз и болка ги доживува со смртта на својот туку што роден син, откако малото суштество останува без мајка. Таткото воин иако свесен дека новороденчето, неговиот син е долго мртво, одбива да ја прифати суровата реалност и долго со денови одбива да го го погребе, водејќи долг и само нему спасоносен дијалог со мртвото дете. Надежите на несудениот татко, воин по определување, дека еден ден од неговиот новороден син ќе израсне вистински човек, дека еден тој ќе стане некој и нешто, за да ги оствари нереализирани соништа за кариера на својот татко – се само пуст занес, бегање од суровата реалноста.

Иако не директно антивоено интонирана ***Мојот малечок офицер*** –монодрамата на Ментор Зумберај, за која како што истакнавме тој самиот го напишал текстот – а во која навистина имаше и премногу текст, а безмалку никаков друг придружен и суштински театарски елемент, во отсуство на превод, а со апсолутна сценска статика на актерот – за жал не го предизвика интересот и не го задржа вниманието на публиката и покрај актерските вредности на протагонистот.

И Бог ја создаде жената кореомоноперформасот што на фестивалот во Битола дојде од Израел, од познатиот мал но значаен Театар Тибериус, чиј spiritus rector е токму авторката/актерката на претставата Ана Власов, се чини дека оправдано се најде на програмата, најповеќе за да направи баланс – наспроти повеќето монодрами кои беа текстуални. Овој моноперформанс во кој кореографијата сосема ја исклучува говорната матрица, и покрај сета необичност, темелејќи се врз музичка подлога, сосема го задржува вниманието на гледачот, предизвикувајќи го неговиот значаен интерес. И покрај сета привидна модерност во постапката, тој во себе апсорбира повеќе традиционални вредности на театарската уметност низ времето, правејќи ги нив како постапки прифатливи за актуелниов миг.

Доследен на својата програмска определба,треба да се подвлечи, дека фестивалот на монодрамата и во минатите изданија на фестивалот, често знаеше да застапи моноперформаси со очигледни белези на модерен балет, кој се потпираа врз традиционалните естетичко-уметнички вредности на својата средина од далечните светски простори (Мексико, сега Израел итн.) што е секако значајна вредност во програмските истражувања и покажувања.

И конечно, истотака во очигледната намера по секоја цена на фестивалот да се појави монодрамски проект од Шекспировата татковина, составувачите на програмата без особена мотивација и аргументација, пред публиката и критиката

во Битола, ја донесоа и прилично дискутабилната и во вредносен и во секој друг смисол – претстава ***Чудниот човек оди***. Овој моноперформас кој дојде Лондон, од тн. Театар од Лондон (секој театар од Лондон – е театар од Лондон!) работен по текст на извесниот Петер Ефтимиоу (што не мора ништо да значи), го презентираше актерот Питер Тејт, а потписник на режија е Сондра Ли (тешко да се објасни што и зошто потпишал/а) – се чини, беше еден од непотребните излети во празно на 13-тото монодрамско анале.

Инаку, текстуалната експликација во програмчето, во смисла: „ ...Човек е замрзнат во времето и просторот, неспособен да се соочи со болката што му е нанесена, па, така бега низ својата фантазија, во други светови... " – со ништо не ја дообјаснува и оправдува ни концептуално ни содржински, потребата за нејзиното кусо појавување и траење на монодрамата на фестивалот.

Во овие рамки би се движела и оценката за нужноста и годинава на фестивалот да се најде претстава (преставник) од БиХ, од каде што последниве години по правило доаѓаа неодговорно недоволно уметнички издржани и одржливи проекти.

Така на проектот ***Е мој Ќане кој сега ќе ме бие*** на театарот Сцена –Нови Град, (БиХ), кому и според играта на младата актерка Весна Ѓуриќ и сосема неинвентивното сценско реализирање (отпочнувајќи од сценографија, мизансцен, акција, говор...) од страна режисерот Новица Богдановиќ – не му беше местото во фестивалската програма, барем не во конкуренција на толку значајни и со светски признанија овенчани моноперформанси.

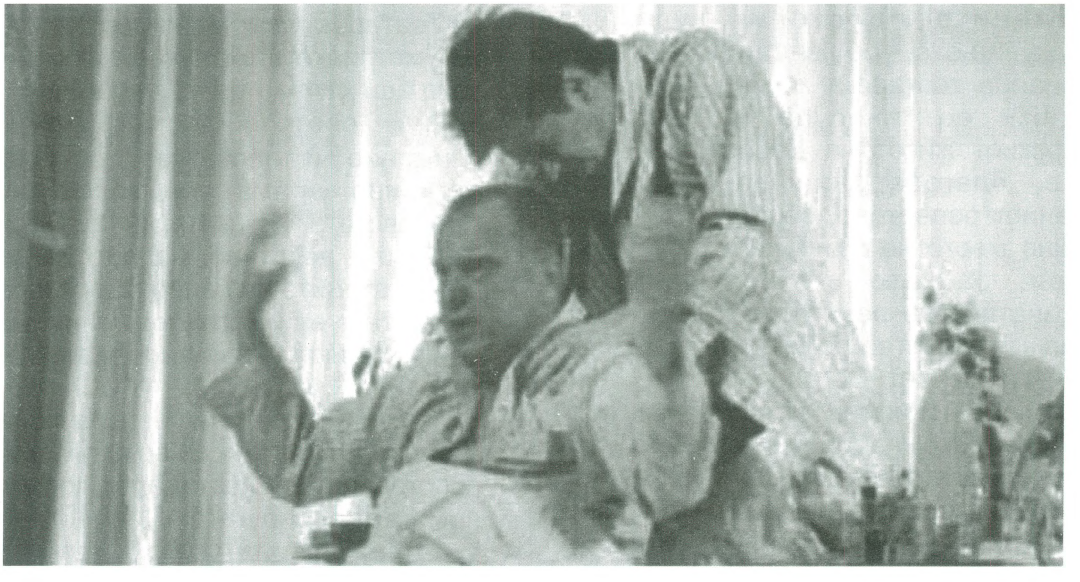
*

На крај, неодминливо треба да се одбележи дека фестивалот беше отворен со камерната претстава (вон конкуренција, се разбира) на Драмски од Скопје - „Олово на перница“ на Венко Андоновски – еден од најзначајните македонски, пред се прозни но непомалку значаен и драмски автор. Режијата на младиот Димче Николовски од текстот на Андоновски го имаше извлечено максимумот а својот висок максимум од актерите особено го даде - извонредниот Бранко Ѓорчев (кој годинава се појави и во официјална улога - претседател на фестивалското петчлено меѓународно жири).

На фестивалот истотака за првпат беше прикажана монодрама за деца по текст на Трајче Кацаров - “Ети ја спасува Тера“ во комплетна и мошне успешна изведба на актерот Страшко Милошевски.

И конечно, наместо најавената за свеченото затворање “Крпен живот“ прилепскиот народен театар го означи крајот на фестивалот, со од публиката извонредно прифатената ју/ретро-комедија „Манги пијат чај“ во режија на Коле Ангеловски.

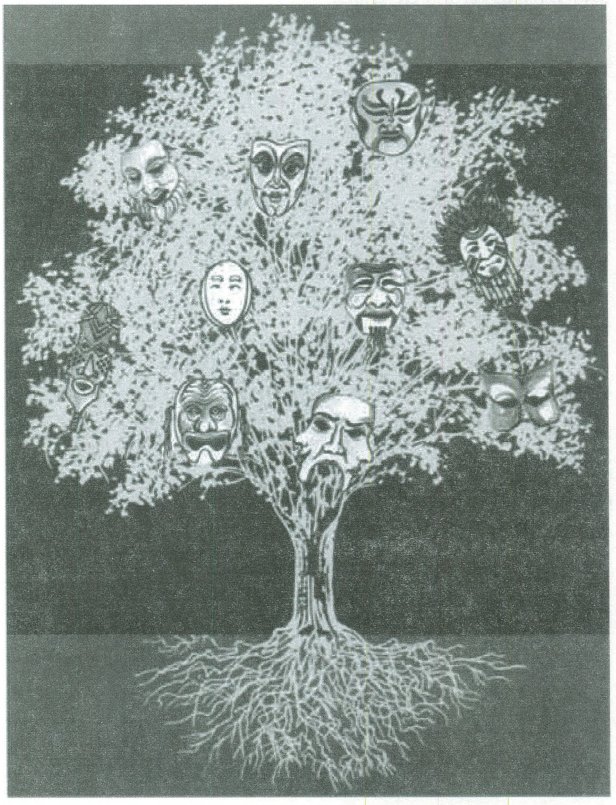
Љубомир Груевски



Десети меѓународен театарски фестивал „Славија 2011“

По десетти пат пламенот на фестивалските факли на Меѓународниот театарски фестивал „Славија 2011“ во деновите од 9 до 18 март годинава, кога почнува раната пролет, мирната белградска улица „Свети Сава“ ги пречека актерите од сите краеви на светот: од Буенос Аирес во Аргентина и Торонто во Канада, преку Ерусалим па до Минск во Белорусија и Новосибирск во Русија, како и театрите од Сараево, Будимпешта, Подгорица и Битола, а на крајот им се придружи и белградскиот театар-домаќин „Славија“...

Театарот „Славија“ е основан на 26 декември 1995 година. Првата година работи повремено, а со редовни претстави почна во почетокот на 1999 година. За овие петнаесет години има прикажано околу 70 премиери, а нивната сезона трае од почетокот на септември до средината на јули следната година. Бидејќи репертоарот е основата на секој театар, во тој период, со исклучок на трите новогодишни празници, на сцената на овој Театар претстави се прикажуваат од вечер во вечер, по што е единствен не само на нивните простори, туку и во опкружувањето, со специфичен дух и оригинална театарска концепција, која, не штедејќи се, внесува нова боја во театарскиот живот на Белград. За кратко време, благодарение на внимателно одбраниот репертоар, овој ансамбл зазеде значајно место не само меѓу белградските театри, за што се доволен доказ препознатливите резултати забележани од страна на неговите многубројни гледачи и од стручната јавност. Во современиве услови на изразена неписменост и сиромаштија на граѓаните како најголеми непријатели на театарот, овие театарски дејци првенствено се трудат да не бидат здодевни. На сцената

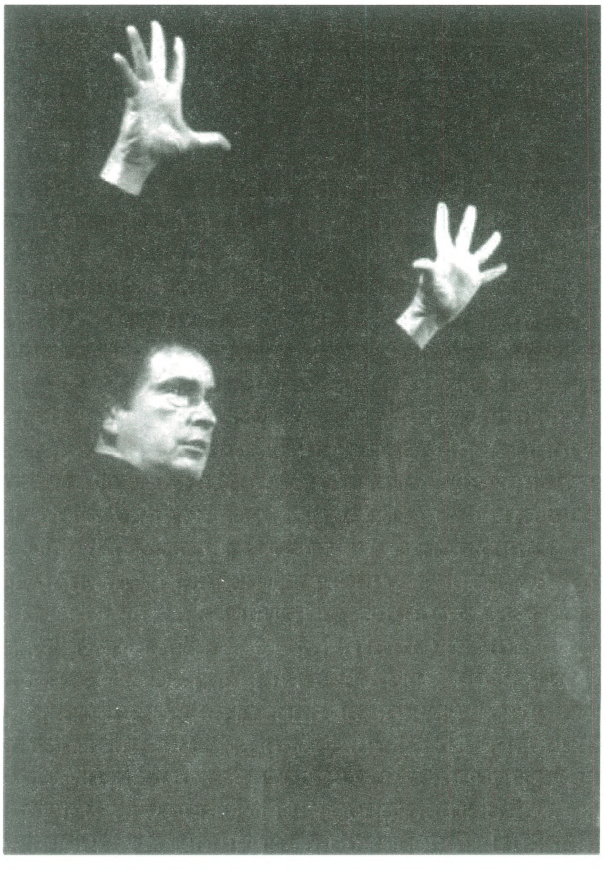


на Театарот „Славија“ актерот е во центарот на уметничките случувања, како што тоа е секогаш случај во проверената практика ширум светот. Овој Театар посебно внимание ѝ посветува на современата домашна драма, не запоставувајќи ја жанровската разноликост во репертоарот. Неговите дејци во целост се свесни за недостатоците на репертоарот и се убедени дека тоа е единствениот начин за опстанок со самофинансирање на театарот во наши услови.

Во Театарот е вработен само директорот Батриќ Жарковиќ, кој е негов сопственик и на Фестивалот, кому штедро му помагаат сопругата Лилјана, која знае

повеќе јазици, и двајцата синови. Повремено, хонорарно му помагаат работници. Насекаде и во секое време тука е тој – Батриќ Жарковиќ, грамада од човек, кој не знае за замор. Прв доаѓа на работа, последен си оди. И секогаш насмеан, дружељубив, со огромна енергија, со ентузијазам и љубов кон работата што ја работи. Во деновите на мојот престој на Фестивалот се обидував да одгатнам многу тајни: како издржува – зашто и во деновите на Фестивалот неговите претстави се прикажуваат во многу градови – ги пречекува и ги испраќа гостите, се грижи на Малата сцена да се приспособи декорот според гостите – да се растовари и да се натовари и пак со нас по претставата да се дружи и да го испрати и последниот посетител. Претставите од вечер во вечер се преполни со публика. На прашањето од каде добива средства, кој го финансира, одговара дека ги обезбедува главно од продажба на билети и од пријатели кои одвреме навреме го спонзорираат. Не ми се веруваше – но, друг одговор не најдов.

Покрај сопствената продукција на сцената на неговиот Театар, бил домаќин на



Лане Гутовиќ

Мира Гутовиќ

повеќе од сто претстави на повеќе театри од Србија, од земјите на поранешна Југославија, како и од Европа, Азија, Латинска Америка... Накратко речено, не поминало многу време за да бидат забележани, но овој Театар учествувал на над 50 домашни и меѓународни фестивали, а е добитник и на најзначајните награди на повеќе фестивали во земјата и надвор од неа. За ова сведочи учеството, и по неколкупати, на: „Денови на комедијата“ во Јагодина, „Нушиќевите денови“ во Смедерево, „Деновите на Зоран Радмиловиќ“ во Заечар, „Жаникините денови“ во Раброво, „Борините денови“ во Врање; потоа на: Фестивалот на монодрамата во Земун, „Мермер и звуци“ во Аранѓеловац, „Балкан – театарфест“ во Димитровград, Фестивалот на актерот „ Љубиша Јовановиќ “ во Шабац, Фестивалот на актерот во Никшиќ, „Борски летопис“ во Бор, Град-театар во Будва, Денови на комедијата во Бјелина, Театар-фест во Добој, Театар-фест во Бања Лука, Фестивалот на камерните сцени во Сараево, Мајски Киев во Киев (Украина), Фестивалот Клужи во Бовец (Словенија), Меѓународниот фестивал на кабарето „Гумбенови денови“ во Загреб, Меѓународните театарски средби на црноморските земји во Трабзон (Турција),

Медитеранскиот фестивал во Бари (Италија), Фестивалот на подунавските земји во Гиургиу (Романија), Меѓународниот фестивал на комедијата во Габрово (Бугарија), Меѓународниот театарски фестивал „Радуга“ во Санкт Петербург (Русија), Меѓународниот татарски фестивал „Академија“ во Омак (Русија), на Фестивалот на актерот во Струмица, фестивалот на комедијата - Куманово... Неговите претстави со изведувани, покрај на сцените во голем број градови во Европа, и во Канада, Кина, Австралија, Нов Зеланд, Африка...

Во 2002 година Театарот „Славија“ решил да организира свој фестивал, и тоа меѓународен, случај што е единствен во театарската практика. Иницијаторите биле свесни дека ваков фестивал е голем залак, зашто идејата била тој да се развива на друг начин од постојните фестивали. Ги искористиле пријателствата и првин ги воспоставиле раскинатите врски не само со театрите од просторите на поранешна Југославија, кои по повеќе години првпат дошле во нивната земја, всушност на нивниот Фестивал. Биле домаќини на повеќе театри од Словенија, Хрватска, Босна и Херцеговина, Црна Гора, Македонија, а со гордост истакнуваат дека ги нагостиле и Националниот театар од Бугарија и Националниот театар од Тирана (Албанија), кој првпат по повеќе од половина век гостувал во Србија, и тоа во ни малку добри односи на двете земји. Покрај на овие, биле домаќини и на театрите од: Австрија, Англија, Германија, Бугарија, Унгарија, Романија, Русија, Украина, Израел, Литванија, Швајцарија, Полска, Словачка, Бразил, Јапонија, Италија, Летонија, Аргентина, Канада, Белорусија...

Во моментов, на нивниот репертоар се наоѓаат 35 разни претстави, меѓу кои и 15 што се изведени преку сто, двесте или триста пати, во кои играат најпознатите актери не само на српскиот театар.

Со голема радост истакнуваат дека покрај секојдневните претстави во театарот, над стотина пати нивните претстави се изведувани речиси во секое место во Србија, по цела поранешна Југославија, на Балканот, во Европа и на другите континенти.

Сите театри што учествуваа во реализацијата на годинашнава исклучително богата фестивалска програма, прикажаа различен репертоар. Гледачите можеа да се запознаат со повеќе досега неприкажани претстави на нашите сцени, чии автори за нас беа малку познати. Таква беше, пред се пиесата на современиот аргентински писател Клаудио Толкачир „Пропустот на фамилијата Колеман“, прикажана првиот фестивалски ден. Тоа беше комична и апсурдна студија за едно неконвенционално семејство на самиот раб на распадот, кое оживува повеќе ексцентричности на современото аргентинско општество. Три генерации на Колеманови живеат заедно во куќа во која насилството се смета за нормално, а сите го игнорираат она што е бизарно. Болеста и смртта се знак за промена... но дали тоа го забележува некој, освен оние што се оставени. „Со завидни финеси, а без технолошки илуминации или фанфари, Толкачир креира живописен портрет на една голема фамилија, која во целина е луда, но и секој нејзин поединечен член. А во ликот на осетливиот интелигентен и свесно перверзен Марито, прикажан е човек кој не забележува колку семејството што тој го презира, му дава идентитет и повеќе од тоа, се додека тоа не станува доцнење. Тој е трагичен, на сосема обичен начин, без спектакуларност (Johimme Klown)“.

Претставата ја прикажа театарот „Тимбре-4“ од Буенос Аирес. Режисер Клаудио Толкачир, помошник режисер – Макарена Триго, светло Омар Посенато, продукција Максим Сеж и Џонатан Жак.

Лица: Арацели Двоскин (Боба), Мириам Одорико (Мема), Инда Лаволес

(Вероника), Лаутаро Пероти (Морито), Тамара Кипер (Габи), Диего Фатурас (Дамина), Гонзало Руис (Хернон) и Јорге Кастано (Доктор).

Инаку, Фестивалот го поздравија и го прогласија за отворен познатите актери Мира Ступица и Милан Лане Гутовиќ.

Втората фестивалска вечер ја гледавме претставата „Се намалувате полека, ваша висост" од Мирко Ковач во изведба на Сараевскиот воен театар - „Сартар", пиеса прикажана во Сараево во 1968 година, која не доживеала реприза, зашто била забранета. Писателот смело, на свој начин ја обработува моралната проблематика на општеството.

Забранетата претстава, како праизведба ја играло тогашното „Мало позориште", сегашниот Камерен театар, во режија на Златан Дориќ.

Мирко Ковач за својата пиеса вели дека му припаѓа на светот кој започнал да го слика во книгите „Губилиште" и „Мојата сестра Елида". „Драмскиот текст што го нарекоа фарса, го бележи мигот на осипување на сите работи од минатото. Личностите се обидуваат да направат нешто што ќе ја врати состојбата на нивните среќни денови, верувајќи во „добрите стари времиња" како единствен услов за среќата. Во таа немоќ нешто да сторат, кај нив се губат сите вредности. Меѓусебните односи, моралната одговорност, љубовта, се е тоа мртво, покриено со прав и неподвижно. На крајот, останува илузијата на таа среќа, во која триумфира слугата кога својата идеја ја идентификува со уживањето што си го приредува себеси. Тука завршува неговата желба да го смени светот." Текстот има реалистична основа од која одвреме навреме се отстапува, бегајќи во фарса. Личностите често се доведени во состојба на апсурд. „Кога би морал да ја извлечам основната идеја", вели Ковач, „на драмата, што е инаку непотребно, тогаш таа е состојбата на немоќ, состојбата на бавно осипување, како што кажува и самиот наслов".

Режисер на претставата е Горан Дамјановиќ, сценограф Една Сипчевиќ, костимограф Најда Беговиќ и Адиса Ватреш, а изборот на музиката е на Горан Дамјанац.

Лица: Албан Укај (Карло), Соња Горања (Марина), Мирела Ламбиќ (Агрипина), Јасенко Пашиќ (две години помалиот брат на Карло), Сеад Пандур (Јеро, слуга).

Третата претстава „Забава" од Славомир Мрожек ја прикажа Театарот „Барка" од Будимпешта, Унгарија. Режисер: Ласло Беркеш, сценограф: Шандор Саркони, костимограф: Енико Карпати. Во претставата настапија само тројца актери: Ремус Сиксаи Младич В. (В. Лад), Золтан Куќи Младич С. (С. Лад) и Питер Шерер Н (Н. Лад).

Режијата на Ласло Берцеш е ремек-дело, по патот на мајсторски сонет, темелно осмислена, напната филозофски и духовита претстава. Тројца актери играат со разбирање и исклучително чувство за пропорција совршено се дополнуваат. Оскудната сцена, во источноевропски стил, е арена на борба на разумот, на страстите и

чувствата...".

„Режисерот Ласло Берцеш, слично на неговите поранешни претстави, главно за театар од типот на студио, докажува дека е прецизен аналитичар на текстот и мајстор на драмата, во целост сообразен со артистите ... Во заднината на овој готов производ се наѕира огромно количество напорна работа на деталите. Монодрами од неколку секунди, дуети, терцети, се отвораат на сложениот театарски јазик и се надоврзуваат во наредната преодна слика". „Го препознавам Берцешевото колебање и повторно гледам сила во неговата заднина, која овојпат е насочена кон аутопсија на оваа забава наместо забава" со анатомска прецизност. Сите можни сојузи и самотии овде се направени и додека им се смееме на тројцата сиромашни кловнови, би можеле да се жалиме и себеси и нив, ама тогаш тоа не е Берцеш, тоа сум тогаш јас – Берцеш е професионалец во доловувањето разнобојни таги".

Гостин на Фестивалот беше и далечниот новосибирски државен драмски театар „Стариот дом" од Русија. Пред многу години јас бев гостин на театарот „Факел", за кој ме врзуваат многу спомени, за реката Об, за Опското Море, за академскиот град, за споменикот на 33.000 војници загинати од тој град, далеку од боиштата. Театарот „Стариот дом" ја прикажа претставата „Дует" од Ото Ескин, во режија на светски познатиот филмски режисер Кшиштов Зануси, кој дојде во Белград само на еден ден за да направи репетиција со артистите. Сценограф: Маргарита Мисјаукова, кореограф: Василиј Лухаченко, помошник на режисерот: Елвира Гловотски. Кшиштов Зануси е носител на наградите на Канскиот и на Венецијанскиот филмски фестивал, а е советник за култура на римскиот папа.

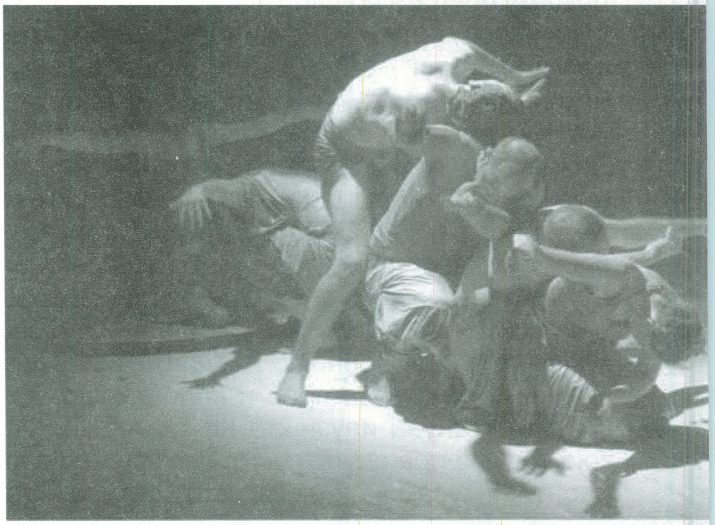
Лица: Калида Иванова (Сара Бернар), Вера Сергеева (Елеонора Дузе), Сергеј Безрадныки (Маж).

„Дует" е драма за големата француска артистка Сара Бернар и за нејзината соперничка, италијанската дива Елеонора Дузе. Духот на Сара Бернар се појавува во гримиорната на Елеонора пред нејзината последна претстава во животот. Двете актерки ги оживуваат сеќавањата на нивната поранешна борба за наклонетоста на публиката и светската слава, за љубовта на познатите драматурзи и артисти, за популарните улоги и статусот на идеалот за женска убавина. Меѓутоа, кога ќе ја видат сличноста на своите судбини, нивниот судир ќе се замени со вистинско меѓусебно разбирање.

Сара: „Кога по спектаклот светлото во салата се гасне, во театарот остануваат само искористените програмчиња".

Елеонора: „И искинатите влезни билети".

Двете артистки и артистот, кој се појавуваше во повеќе улоги, беа мајстори, брилијантни актери – што ѝ го земаа здивот на присутната публика. Репликите што ги изговараа се примаа како песни на славејчиња, рускиот јазик како да им се лизгаше од грлото. Одржаа час по актерско мајсторство. Публиката го разбра рускиот јазик и ги поздравуваше со срдечни топли аплаузи. Во душите на гледачите не останаа



„искористените програмчиња“ и „искинатите билети“, туку остана задоволството, чувството дека присуствувале на редок театарски чин.

На 13 март гостите од Ерусалим (Израел) ја прикажаа претставата „Сништа за Мојсеј“ од Јулија Гинис, во режија и дизајн на Јулија Гинис, реквизит: Jenya Kapitsky, маска Рита Волф, оригинална музика Гај Шерф.

Лица: Дана Форер, Ротем Кохен, Иве Аилин, Лиор Авхолом, Раз Веинер и Тамара Ковалски.

„Сништа за Мојсеј“ е нова мистична претстава на Театарот „Мисторин“. Таа е поетска интерпретација на приказната за егзодусот од Египет како и митолошка приказна која се одвива околу слика на вода и раѓањето – раѓањето на херојот и раѓањето на нацијата.

Претставата ги доловува сништата на мајката на Мојсеј за иднината. На тој начин се добива погледот на егзодусот од аголот на жена, славење на жената и нејзиниот внатрешен свет е во центарот на настаните. За неа нејзиниот син-спасител кој ја предводи нацијата, секогаш ќе биде бебе во нејзиниот скут, а со користење на материјали, свилено платно, цевки што се виткаат, актерите цртаат линии, сликаат со четче во просторот, создавајќи поетски јазик во кој сликите се трансформираат додека реат во воздухот. Со користење на наједноставни средства, артистите креираат графички слики, провидни и елегантни како јапонски цртежи во мастило.

Движењата го креираат текот на свеста, тие потсетуваат на халуцинирање:

фараоновата ќерка и нејзините слуги, дворец, Нил, пирамиди, раздвојување на Црвеното Море, грмушката во пламен, итн. Ова е нова интерпретација на познати слики од егзодусот и нова приказна за жртвувањето, надежта и спасувањето, за смртта и воскреснувањето. За оваа претстава специјално е компонирана оригинална музика, во комбинација на народни и акустични инструменти.

Следната вечер Црногорско народно позориште ја прикажа претставата „Ревизор“ од Николај Гоголь, а во режија на Вељко Мићуновиќ, во сценографија на Дарко Недељковиќ, костимограф Јелена Стокуќа, и избор на музиката на Вељко Мићуновиќ. Во претставата настапија артистите: Срѓа Граховац (Хлестаков), Бранимир Поповиќ (Градоначалник), Жаклина Оштир (Ана), Бранка Станиќ (Марија), Симо Требјашанин (Земљаника), Дејан Иванчиќ (Љапкин-Тјапкин), Данило Челебиќ (Лука Лукиќ), Мишо Обрадовиќ (Допчински), Слободан Мариновиќ (Бобчински), Гојко Бурзановиќ (Гостилничар). „Целта не може да ни биде во окото на јавноста супериорно да го вперите прстот, па така да обрнеме внимание на она што се случува околу нас. Во времето на ревизор – да. Ревизор тогаш бил табу-тема. А денес? Денес корупцијата е поголема од прекршокот, таа е општествен феномен, особено занимлив. Би можело да се каже корупцијата е услов за успешен бизнис во животот“, вели режисерот Вељко Мићуновиќ. „Во сценското толкување на Гоголь ја поентира ревизијата како општествена мимикрија, а корупцијата како вечна игра што трае и не може да се запре... Сето тоа се

врти во круг. Ништо не се променило од царистичкиот општествен контекст во кој критичниот дух на Гоголъ го гледал, па с` до нашите денови на транзиција и капиталистичкиот профитерски дух. Говориме за неморалот на личностите кои не препознаваат морален кодекс. Сè врие од тривијалност и отсуство на емоции. Пред апсурд сме. Во ова читање на „Ревизор“ нема отрезнување, бидејќи не го заслужуваме, а нè засмејува нас, оти самите себеси си се смееме. Добредојдовте во светот на непоправливото!“, пишува режисерот Вељко Мићуновиќ.

Театарската компанија „Атриум“ од Торонто (Канада) ја прикажа претставата „Чехов за двајца“ од Татјана Чауленко и Џули Гргор, по мотивите на Чеховите раскази. Авторката Татјана Чауленко е и режисер на претставата, сценограф е Џери Силверберг, дизајн на светлото Николај Морозов.

Лица: Гоедон Болан и Едвард Зиновјев.

Со претставата на публиката ~ ја приопштуваат типично комичната страна на Чехов, наспроти сериозното, ако не и целосно сумарно на рускиот драмски писател како што обично – и погрешно – го прикажуваат драматурзите во Северна Америка. Се обидуваат да го сменат погрешното мислење за Чехов како пуританец кој владее на Запад. Дури во напнатите и потресните мигови во неговите дела, во нив се вовлекува карактеристичен хумор. Тоа, всушност, се случува во ова дело, кога двајцата се маткаат по гробиштата и се присетуваат на луѓето кои некогаш ги познавале, кои се сега умрени и погребани токму тука. „Чехов за двајца“ е обид на режисерот да го промени овој поглед (на Чехов), а таа своите ставови веќе ги докажала низ сценската адаптација на осум негови раскази ... Претставата е напната и се провлекува црн хумор – докажува дека понекогаш и најсмешните работи во животот се кријат токму во тагата“.

Белорускиот Драмски театар од Минск пристигна со претставата „Дневникот на поетот“ од Сергеј Ковалов, во режија на Витол Барковски, сценограф: Алена Ихрусха, кореограф: Ихар Сихау и Волха Сквертсова, музика: Тсимур Калиноуски, светло: Стархаи Тсупкин.

Лица: Александар Мертсханска Порсхун (Максим Пуотра), Константин Воронау (Стела), Лудмила Сидоркович (Клаво), Анастасија Ваброва (Волха), Ихор Сиху, Андреи Доброволски (Солутков), Халина Тернабаева, Хана Анисенка (Дорја, Антоноуна).

За основа на пиесата драматургот Сергеј Ковалов го зел дотогаш необјавениот интимен дневник на големиот белоруски поет Максим Богданович. Пиесата е во два дела. Во првиот чин дејството се одвива во 1915 година во гратчето Стар Крим, во кој се лекувал Максим Богданович. Таму поетот ја запознал вистинската љубов. Своите чувства ги пренел на неколку страници, кои сега се познати под името „Интимен дневник“. Другиот дел е посветен на пронаоѓањето на тој дневник во Минск, како и на споровите водени меѓу литератите, научниците и издавачите за тоа дали тие воопшто требало да се печатат. Режисерот успеал со средствата на театарот да го долови творечкото на главниот јунак и да го

прикаже неговото душевно страдање. Претставата нема масовен карактер. Посветена е на проникливиот, паметен гледач, подготвен за најнеочекувани творечки експерименти.

Режисерот Виталиј Борковски е мајстор во создавањето суптилни уметнички претстави, притоа потпирајќи се на возбудливи детективски приказни, во кои обично е присутна љубовна тема ... Тие навистина се слични на животот, затоа што луѓето толку често и неразумно ја губат својата среќа. Но, со сознание за краткотрајноста и недоследноста на човековата среќа, во претставата е прикажано колку е важно сфаќањето на вредностите и убавините на секој од човечкиот живот".

Малиот драмски театар од Битола се претстави со „Столови" од Ежен Јонеску, а во режија на Љупчо Георгиевски, костимограф Благој Мицевски, сценограф Валентин Светозарев и музика на Марјан Нечак.

Лица: Јоана Поповска (Старица), Анастас Поп Димитров (Старец), Александар Лозановски (Говорник).

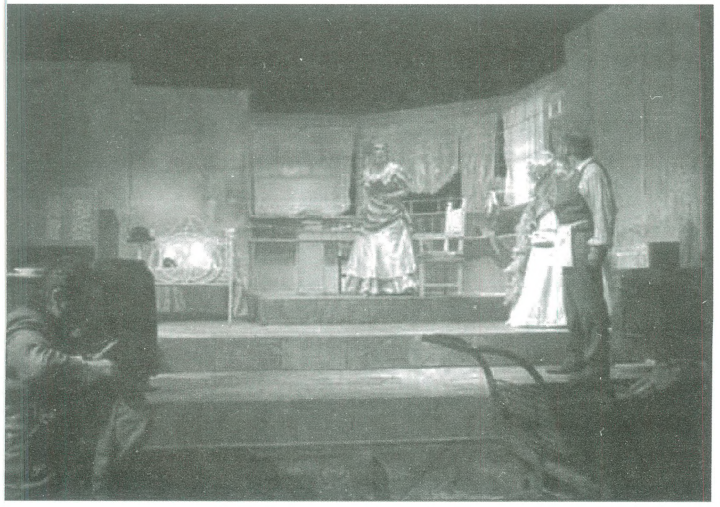
Егзистенцијалните проблеми заеднички за целиот свет се тема во оваа трагикомична драма која ја нарекуваат антитеатар, или театар на апсурдот. Вечниот страв од смртта, значењето и бесмислата на човековото опстојување, насилството, депресијата и борбата за човековите права се општи теми на оваа мошне добра претстава, во продукција на Малиот театар од Битола.

„Тоа е претстава која во определен период се сметаше за една од најавангардните драми, а денес тоа е нашата реалност. Пораката на претставата се однесува на општеството, односно, дали тоа ќе преживее, или самото себе ќе се уништи, вели режисерот Љупчо Георгиевски за „Јутарни лист" .

„Малиот драмски театар" прикажа неверојатна театарска претстава работена по дело на Јонеско. Артистите волшебно ја одиграа на празна сцена, едноставно, вонвременски. Не е чудно што режисерот на претставата Љупчо Георгиевски не се уплашил од амбициозниот план – играта на актерите е прецизна и возбудлива, а движењата на актерката-мечтателка Јоана Поповска и на мрачниот мислител Анастас Поп Димитров природни и искрени. Качувајќи се на сцената „В. Ф. Комисаржевско", гледачите не ги зазеле веднаш местата. Барањето за дополнително столче спонтано послужило како ефектна увертира за претставата ...".

Жирито на десеттиот меѓународен фестивал „Славија 2011" во состав Ристо Стефановски, претседател, Kim Woo Ok (Република Кореја) и Рашко Јовановиќ (Белград), ги гледаше сите десет претстави. Жирито за посебно успешни претстави ги издвои уметничките дострели постигнати на преставите „Сништа за Мојсеј" на Јулија Гинис од Театарот „Мисторин" од Ерусалим (Израел), „Дневникот на поетот" на Сергеј Ковалов во изведба на белоруското театар од Минск, и особено „Ревизор" од Гоголъ во изведба на Црногорско народно позориште од Подгорица; „Забава" на Славомир Мрожек на театарот „Барка" од Будимпешта и „Столови" на Јонеско во изведба на „Малиот драмски театар" од Битола.

Посебно разгледувајќи ги гледаните претстави, жирито едногласно реши наградата за најдобра претстава во целина, статуетката „Дон Кихот", да ѝ ја додели на претставата „Ревизор" на Гоголъ, во режија на Вељко Миќуновиќ, а во изведба на Црногорско народно позориште од Подгорица, затоа што режисерот го скратил делото и доследно спроведувајќи ја гротескната стилизација во рамките на една духовито прикажана карикатурална постапка успеал познатата Гоголева комедија, во која генијалниот писател духовито го расклинкува колективното социјално однесување во определена



средина, да ја прикаже со потенцирање на современското значење на ова дело како универзална општествена комедија. Во таа смисла, режијата ги осовременила визуелните компоненти на претставата, што посебно дошле до израз во костимографијата. Играта на целиот ансамбл беше стилски единствена, инвентивна и забавна, така што изведбата во целост го окупира вниманието на гледачите, кои не еднаш со смеа ги проследија сценските настани кои ги понесуваа во неброени асоцијации на појавите во современиот живот. Претставата несомнено оствари не само високо уметничко ниво, туку и созвучи со нашето време.

На Првиот фестивал, Народниот театар од Битола ја прикажал претставата „Coume Moile Piar: Edit Pyaf". Овој театар на Вториот фестивал ја прикажал претставата „Парите се отепувачка" за која ја добил наградата (првпат воведена на Фестивалот) „Дон Кихот" за најдобра претстава во целина.

На Третиот фестивал, Драмскиот театар од Скопје настапил со претставата „Марисол" од Хосе Ривера. Истиот театар на Четвртиот фестивал настапил со претставата „Жив човек" од Горан Стефановски.

На Петтиот фестивал настапиле двата скопски театри – МНТ со Софоклевата „Електра", од непознат автор, а Драмски театар со „Филоктет" од Љубиша Георгиевски.

Драмата при МНТ настапила и на Шестиот фестивал со пиесата „Лудило за Двајца" од Ежен Јонеско. На седмиот фестивал МНТ настапил со претставата „Кралот Иби" од Алфред Жари.

Драмскиот театар од Скопје настапил на Осмиот фестивал со претставата „Коза или која е Силвија" од Е. Олби.

На Деветтиот фестивал „Славија" немало претставник од Македонија.

Како претстава за наградените требаше да се одржи претставата „Лага и паралага" на народното позориште од Белград, но поради болест на еден актер беше прикажана претставата „Квартет" од Роналд Хорвуд од редовниот репертоар на театарот „Славија". Драма за убавината на операта и болната минливост на оперските

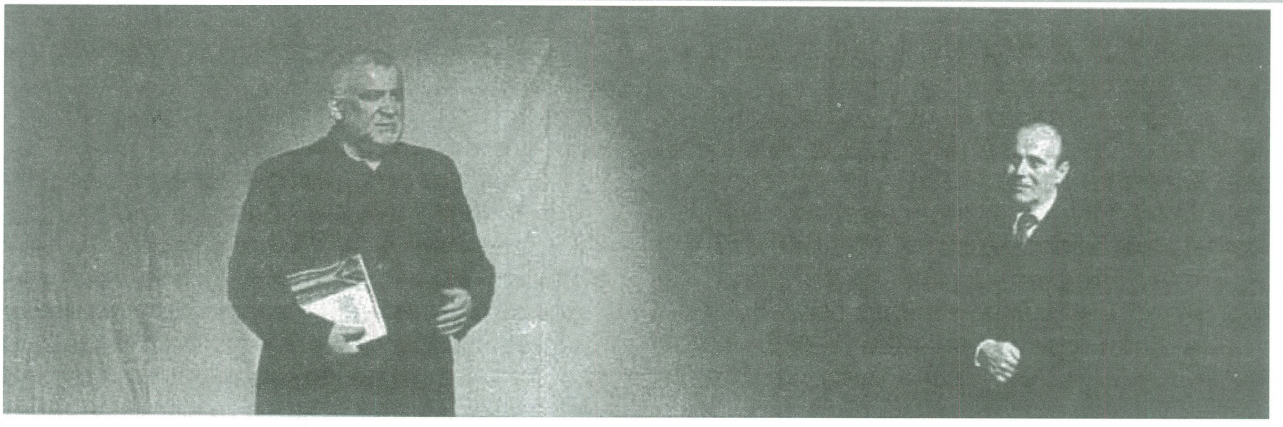
пејачи односно на нивните гласови. Прекрасен пример на англиската сентиментална комедија од еден од најголемите писатели и добитник на „Оскар" за сценариото на филмот „Пијанистот". Четири стари пејачи во еден старечки дом, кои после многу години, уште еднаш се организираат за повторно да го испеат квартетот од „Риголето" како некогаш многу одамна. Тие само имитираат, а преку магнетофон нивните гласови ги галат и одушевуваат гледачите. Прекрасните актери Џурѓија Цветиќ, Бранко Џуриќ, Ружица Сокиќ и Иван Бекјарев со уште по прекрасната пиеса ја кренаа на нозе публиката која со одушевување и френетичните аплаузи ги поздрави и го означи крајот на овој мошне инвентивен и квалитетен меѓународен фестивал во Белград. Фестивалот на театарот „Славија".

Ристо Стефановски

ШЕСТИ МЕЃУНАРОДЕН ТЕАТАРСКИ ФЕСТИВАЛ НА МАЛИ СЦЕНИ "JOAKIMIMTERFEST"–КРАГАУЕВАЦ, СРБИЈА

ТРИУМФ НА МАКЕДОНСКИОТ ТЕАТАР

Новиот театар го знае својот пат, тој со поглед што само денес е можен уште еднашсе враќа на својот почеток, со изворни јазици во кои е сочувано битието на секој народ, со главните митови и легенди во кои е затекната и современоста, во околности кои му припаѓаат на едно поднебје, но преку него и на целото човештво



Од седми од 15–ти октомври во Крагуевац, Србија се одржа шестиот по ред меѓународен театарски фестивал на малите сцени 'Јоакиминтерфест" на кој учествуваа театри и театарски копродукции од Србија, Македонија, Романија, Босна и Херцеговина, Словенија, Црна Гора, Бугарија и Хрватска.

Фестивалот се одржува во чест на "таткото на српскиот театар", како што го нарекуваат Јоаким Вујиќ((!772–1847) кој во 1834 година го основал Књажевско–сербскиот тетар" во Крагуевац.

Во негова чест во овој град во текот на месец мај се одржува и национален театарси фестивал "Јоаким фест" а и двете манифстации под мотото "Крагуевац–театрополис".

Непосредно пред почетокот на годинешниот меѓународен фестивал беше отворена изложба "Тетарски плакат" на Слободан Машиќ, а фестивалот, со пригодни зборови, го отворија Саша Миленчиќ, претедател на Собранието на Крагуевац, Благој Стефановски, претседател на НЕТА театарската мрежа и Драган Јаковљевиќ директор и селектор на Фестивалот.

– Во време кога се прашуваме за смислата на човековото битисување и ангажманот во уметноста, во време на сожалувања и страв, на моќници и жртви, на бизарни баналности, на изневерени очекувања и очекувана љубов, во време без елан и енергија, на наметнат хаос, кога буните се работа на режијата, во врема на една голема глобална местенка, во свеет на немоќи незнаење, кога е сигурнно дека Годо сигурно ќе дојде утре, но секогаш сосема сигурно утре, кога апсурдното однесување станува нормално, се среќаваме на уште еден Јоакимов празник на театарот.

Ќе другаруваме, пред се, со извонредни писатели, актери и режисери. Ќе бидеме соучесници на нивните устреми во обидот да одговорат на постојано присутните вибрации за невдливиот духовен свет што често го игнорираме. Ќе бидеме соучесници во колективното постаување прашања како да ја поврземе нашата лична

приказна со надворешниот свет, со општеството во целина.

Какои селектор на овогоддишниот фестивал се обидов во широк дијапазон на уметничката разноликост, да го претставам оние театри и фестивалски (ко)продукции на членките на НЕТА мрежата чии претстави се релевантни во регионот на кругот со маслинка според своите уметнички дострели и сценскиот израз. И, несамо нив. Бидејќи, како што во својата најнова книга вели професорот и реежисер Боро Драшкови": Сцена на кругот со маслинка денес е, значи, секое место во чије средиште е човекот, главната акција на тој театар е битка за неговото конечно ослободување. Новиот театар го знае својот пат, тој со поглед што само денес е можен уште еднаш се враќа на својот почеток, со изворни јазици во кои е сочувано битието на секој народ, со главните митови и легенди во кои е затекната и современоста, во околности кои му припаѓаат на едно поднебје, но преку него и на целото човештво– истакна Јаковљевиќ пред почетокот на Фестивалот.

Тој ги поздрави угледните гости, членовите на жирито и пријателите на фестивалот: Нина Мазур (Германија), Олег Орлов (Русија), Јурий Јушкевич (Украина), Боро Драшковиќ, Славко Милановиќ, Драгана Бошковиќи Соасое Ж. Миловановиќ (Србија), водителите на тркалезната маса Гоце Ристовски и Тодор Кузманов (Македонија), Алфрд Буалоти (Албанија), Мето Јовановски и Бранко Ѓорчев (Македонија), Владлен Александров (Бугарија).

– Затоа што верувам во човештвото што е во секој човек, со иста мисла и еднаква страст верувам и во театарот и нашиот Јоакимингерфест.

Макар и над играта, драмата, театарот, човекот и смислата да нижеме прашање врз прашање, ако тоа го правиме со театарските ансамбли од домашното и меѓународното опкружување знаеме сигурно дека Крагуевац и Шумадија се дел од овој свет, а ние дел од едно задумано и загрижено човештво. Заради чувството на припадност на човештвото и светот кој не го придвижуваат само SФО–лошки митови и древните претскажувања на Маите туку еве и театарот, вреди да се доигра уште еден Јаоким интерфест, да го правиме тоа за многаја лета– истакна преседателот на Собранието, Миленић.

Претседаелот на НЕТА мрежата Благој Стефановски потсети дека членките на НЕТА мрежата во последните неколку месеци одржале дури четири важни меѓународни фестивали во Бугарија, Македонија, Словенија и сега во Србија.

– Тоа е она кон што тежнее НЕТА, нов сценски израз и предизвик, нова европска театарска акција–рече Стефановски додавајќи дека негова желба е на сите нам по овој Јоакимимтерфест да ни биде подобро во театрите.

Драмскиот театар од Скоппје се претстави со дуодрамата "Геноцид 21", работена по текст на Љубиша Георгиевски, а во режија на Владлен Александров од Бугарија во која улогата на Хекуба, кралицата на Троја ја толкува Јелена Жугиќ, а улогата

на Агамемнон, елинскиот крал, Рубенс Муратовски.

Театарот Ал. Давил од Питешти, Романија ја изведе претставата "Белведере" од современата романска актерка Ана Марија Бамберг, инаку доктор по медицински науки. во режија на Дан Тудор. Во претставата настапија: Луминица Борта, Дан Иванесеј, Каталин Мирea, Дан Андреј и Аниа Казан. Дејствието во претставата се одвива во психијатриска клиника каде докторот го лечи писателот, а всушност писателот го проучува докторот кој е главен лик во делото што го пишува во болницата.

Театарот од Шабац ја изведе претставата "Јовча", работена според драмскиот текст на Бора Станковиќво режија на Југ Радивоевиќ, кој подолго време на театарските сцени го поставува и го проучува овој автор. Оваа претстава според гласовите на публиката беше избрана за најдобра, а стручното жири на Југ Радивоевиќму ја додели наградата за најдобра режија.

Сараевскиот воен театар САРТР се претстави "Еден Пикасо", по текст на Џефри Хачер, а во режија на Љиљана Тодоровиќ. Во оваа дуодрама настапуваат Селма Алиспахиќи Мето Јовановски. Македонскиот актер ја доби наградата за најдобра улога.

Копродукцискиот проект "Црвено" во режија на Мартин Кочовски, на НЕТА мрежата, во кој учествуваат фестивалот Експонто од Љубљана, Приморскиот летен фестивал од Копер од Словенија, Интернационалниот фестивал МЕС од Сарево, Босна и Херцеговина, Малиот драмски театар од Битола, Македонија и Црногорското народно позориште од Подгорица, Црна Гора, работен по мотиви од романот на турскиот писател Орхан Памук доби Гран при за најдобра престава.

Доаените на српскиот и некогашниот југословенски театар и филм Ружица Сокиќ, Бранка Петрич, Рада Ѓуричин и Мирко Бабиќи помладите Константин Бунушевац, Дуња Махорчиќи Горјана Стоиљковиќја изведоа пиесата "Три сестри" на Чехов во режија на Ивана Вујиќ. Овој проект е во продукција на Битеф театар и Бетон хала театар од Белград и Културниот центар од Панчево.

– Во големото дело на драмскиот класик големите улоги ги толкуваат три големи

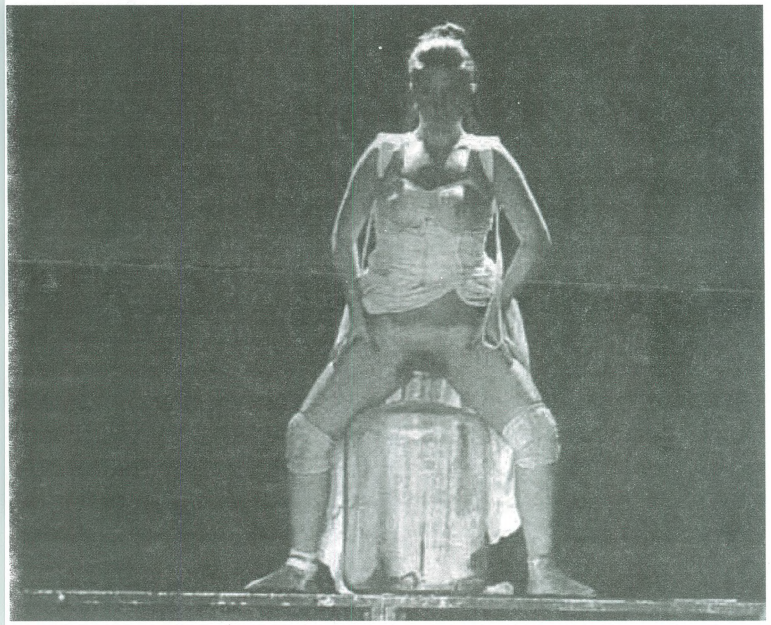
ѕвезди на нашето глумиште, во зрело доба. Тие играат пиеса за смислата на животот. ја играат смислата на својот живот. На прашањето од делото "Три сестри" за смислата на животот одговорот го бараме од уметничките кои знајат како да живеат, затоа што веќе многу доживеале– истакна режисерката Ивана Вујиќ.

Бугарските актери од Народниот театар "Иван Вазов " од Софија: Рени Врангова, Тодор Елмазов, Пламен Пеев, Красимир Недев и Веселин Анчев ја изведоа претставата "Волшебна ноќ" во режија на Александар Морфов, а работена по текстови на Бекет, Мрожек и Јонеско и ја добија наградата за најдобра сценска визуелизација.

Малиот драмски тетар од Битола се престави и со "Столови" од Јонеско во режија на Љупчо Ѓерѓиевски со Јоана Поповска и гостинот од Бугарија Анастас Попдимитров, кој во претставата игра на македонски јазик. За остварувањата во оваа претства овие двајца актери добија награда за најдобра улога.

Од Бугарија се претстави и Драмско куклениот театар од Врце со претставата "Загубени во ѕвездите"од Семјон Злотников во режија на Борислав Чакринов со актерите Румјана Мерџанска, Огњан Симеонов, Борислав Борисопв и Димитар Мартинов.

Фестивалкиот натпреварувачки дел заврши со копродукцискиот проект на тетарот од Вировитица (Хрватска),. Тетарот кабаре од Тузла и Народниот театар од Ужице "Проклета Авлија", работена по мотиви на истоименото дело на Иво Андриќ



во драматизација и режија на Небојша Брадиќ.

– Проклета авлија е судбинска метафора на нашиот простор и време во кое збиднувањата наназад од шеесет години од објавувањето на романот инкорпорират сосема нови и неочекувани значења. Тоа дело укажува на потребата од толеранција и уважување на разликите, што денес ни е толку неопходно-- исткана режисерот Брадиќ.

Честа да го затвори неодамна одржаниот шестти по ред Јоакиминтерфест, меѓународен театарски фестивал што се одржува во Крагуевац, Србија, му припадна на доаенот н македонското актерство Мето Јовановски, како добитник на награда за надобра улога. Во кусата реч Мето Јовановски ја цитираше познатата мисла на Гоце Делчев " Јас го разбирам светот како поле за културен натпревар". Таква есенција можеше и требаше да се исцеди од од овој меѓународен театарски собир, кој пак се одвиваше под мотото "Круг со маслинка", преземено од насловот на најновата книга на професорот и режисер Бора Драшковиќ, која токму на Фестивалот беше промовирана.

А, во средиштето на "кругот со маслинка" во Крагуевац годинава се најде македонскиот театар и македонскиот јазик.

Фестивалот го прогласи за затворен Македонец, но и за отворен го прогласи исто така Македонец– Благој Стефановски.

Македонски театарски дејци немаше само во угледното меѓународно жири со кое претседаваше Нина Мазур од Германија а во кое беа и Бора Драшковиќи Славко Милановиќ од домаќинот, Србија, Олег Леонидович Орлов од Русија и Јури Јушкевич од Украина. Не немаше во жирито но затоа не имаше меѓу наградените.

Награда за најдобра улога доби и македонската актерка Јоана Поповска. Фестивалското Гран при и припадна на преставата "Црвено" во режија на Мартин Кочовски, во продукција на НЕТА во кој настапија неколку актери од Македонија– доаенот Бајруш Мјаку, Огнен Дранговски и Стефанија Зисовска. Драматург на претставата е уште едно театарско цвеќе од нашата градина– Билге Емин.

За првпат на овој фестивал трка–лезната маса на критиката и разговорите со учесниците и публиката ги водеа странци–македонските театарски критичари Гоце Ристовски и Тодор Кузманов, а исклучителната чест да го отвори натпреварувачкито дел на фестивалот му припадна на Драмскиот театар од Скопје со претставата "Геноцид 21" со Јелена Жугиќи Рубенс Муратовски кои ја одиграа пред публика во која имаше повеќе странци отколку домаќини. Присутните гледачи ја рангираа претставата на Драмскиот театар на трето место според гласањето. Тоа не е мала работа. Дотолку повеќе што во вакви пригоди најчесто најмногу гласови од публиката добиваат домашните продукции. Така беше и во Крагуевац каде најдобра претстава за публиката беше "Јовча" на театарот од Шабац.

Секако треба да се одбележи дека на овој меѓународен фестивал Македонскиот јазик се наметна како мост помеѓу останатите јазици. Нина Мазур се обраќаше на македонски, извинувајќи се дека не го владее добро српскиот јазик, на гостите од Русија и Украина кажаното на српски, хрватски, словенечки им го преведувавме на македонски за да разберат.

Убаво беше чувството да зборуваш македонски на годинашниот Јоаким интерфест и да се биде Македонец. Во светот на театарот, во кругот на маслинката, се уште вирeат и цветаат цвеќиња и лековити билки од Македонија.

Гоце Ристовски

XIV МЕЃУНАРОДЕН ТЕАТАРСКИ ФЕСТИВАЛ

ДЕНОВИ НА КОМЕДИЈА КУМАНОВО 2011

НАЦИОНАЛНА УСТАНОВА ЦЕНТАР ЗА КУЛТУРА
"ТРАЈКО ПРОКОПИЕВ" КУМАНОВО 01-15 Октомври 2011

НАЦИОНАЛНА УСТАНОВА
МАКЕДОНСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР - СКОПЈЕ

01.10.2011 (сабота)

Бранислав Нушиќ
"СОМНИТЕЛНО ЛИЦЕ""

режија: Синиша Евтимов

сценографија: Љубиша Јовановски,

костимографија: Лира Грабул

музика: ПМГ Колектив

настапуваат:
Александар Микиќ, Оливер Митковски,
Емил Рубен, Никола Ристановски,
Билјана Беличанец Алексиќ,
Јелена Јованова, Ванчо Петрушевски,
Сашко Коцев, Гораст Цветковски,
Нино Леви

Приказната за „ловот" на сомнителното лице од страна на амбициозната полиција е слика за трагикомичниот аспект на нашето максимално исполитизирано секојдневие зачинето со примитивизам, духовна мизерија и брутална бесчувствителност кога станува збор за борбата за позиција и власт. Поточно, со малите интервенции во текстот и вметнување на современи изрази (од типот на „брејнсторминг" или „концепти", кои повеќе им служат како покритие на главните јунаци, засилувајќи го чувството за нивната шупливост и незнаење), добиена е една речиси пресликана реалност. Реалност, со која секојдневно се судираме по ходниците на јавната администрација, па и во секоја останата сфера од нашето живеење. Сировиот реализам и инстантната препознатливост на ситуациите, ја прави оваа претстава сведоштво за алармантната дисфункционалност на нашето општество.

НАЦИОНАЛНА УСТАНОВА - ДРАМСКИ ТЕАТАР - СКОПЈЕ

02.10.2011 (недела)

Венко Андоновски
"ОЛОВО НА ПЕРНИЦА"

режија: Димче Николовски

сценографија и костимографија:
Тихомир Спировски

музика: Горан Трајкоски

настапуваат: Бранко Ѓорчев,
Игор Стојчевски,
Јелена Жугиќ,
Драгана Костадиновска

"Олово на перница" е драма за двајца неподвижни луѓе во еден дом, кои никогаш не си ги виделе лицата. Почнуваат навидум банален разговор кој завршува фатално. Не само што е можно и претходно да се сретнале, да си се смешале во животите, да си биле џелат еден на друг, туку - битно си влијаат и врз својата иднина, која, бидејќи се неподвижни, би требало да биде целосно предвидлива. Но, не излегува така.

Едниот е богат, другиот сиромав. Но, во драмата се разбива стереотипот според кој богатиот по дефиниција е негативец и "тапчо", а сиромавиот по дефиниција е ангел и "гениј". Се покажува дека и (навидум) лошиот човек може да стане омилен лик на публиката. Драмата говори за дилемата - дали со лоши постапки може да се остварат виши идеали - дури и да се направи некој среќен? Нашиот негативец на крајот извлекува барем "реми" со однапред фаворизираниот "ангел", кој патем, преку убиство доаѓа до својата среќа и мир. Холивуд? Можеби, ама македонски - од времето на транзицијата. Драма за демонско во ангелот и ангелско во демонот - еден вид необогомилство.

НАЦИОНАЛНА УСТАНОВА - ЦЕНТАР ЗА КУЛТУРА
"ГРИГОР ПРЛИЧЕВ" - ТЕАТАР - ОХРИД

04.10.2011 (вторник)

Овидиј
"МЕТАМОРФОЗИ"

адаптација: Дарко Јан Спасов
режија: Андреј Цветановски
сценографија: Владо Горески - Рафик
костимографија:
Кристина Мукоска Затуровска
избор на музика: Игор Георгиев
настапуваат: Горан Стојаноски,
Јасмина Билаловиќ, Ивица Џонев,
Билјана Билаловиќ, Никола Тодороски,
Адријана Билаловиќ, Стрезо Стаматовски,
Македонка Илиевска,
Глас од горе - Игор Георгиев

Митот е како единица мерка за времето на една цивилизација. Митовите како архетипови се појавуваат во историјата на човештвото и носат предупредувачки пораки за луѓето од иднината, за да не се повторат истите грешки кои ги направиле нашите претходници. Но, што ако боговите не се достојни на своите правила, на својата божественост? Како да се победи досадата од бесмртноста? Дали и боговите сакаат да станат луѓе колку што ние сакаме да станеме богови?

ТЕАТАР "СЛАВИЈА" - БЕЛГРАД, СРБИЈА

06.10.2011 (четврток)

Жорж Фејдо
"НЕ СЕ ШЕТАЈ ГОЛА"

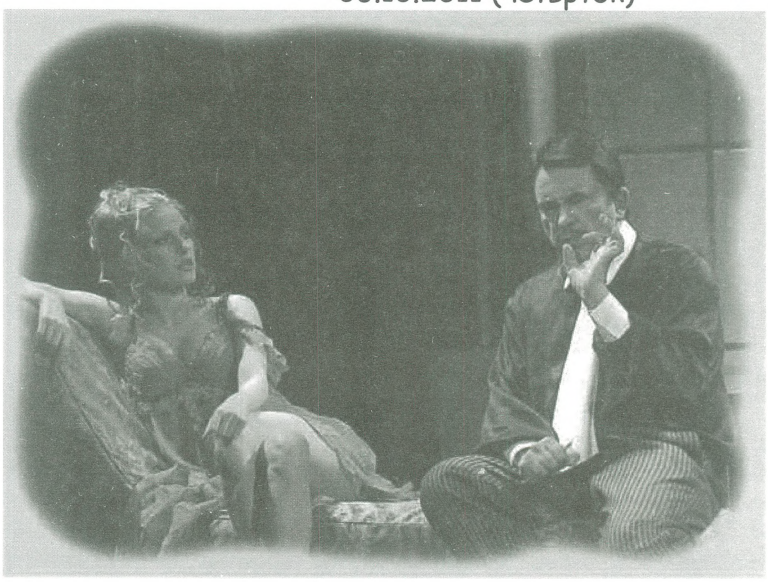
режија: Вељко Мићуновиќ

сценографија: Зоран Ристиќ,

костимографија: Весна Радовиќ,

музика: Мирољуб Аранѓеловиќ - Расински

настапуваат: Ана Сакиќ,
Власта Велисављевиќ,
Милан Лане Гутовиќ, Боривоје Ненишќ,
Милан Томиќ



Каков погрешен и изместен ден! Во животот на Вантруови овој ден станал на "лева" нога и се настрвил на нив. Всушност, нивното утро се оддолжило и наголемо станало ден... тие ни не се разбудиле. Погрешен, изместен ден кој ќе им го измести животот, уште додека не зајде врелото париско сонце.

Сè се случува бргу. Сите јунаци на овој водвиљ се со силни карактерни црти, но, и "уметнички" во таквата комична искривеност, претераност, неосвестеност. Овие снобови се навистина во проблем, се борат за сопствените интереси и секоја ситница ја доживуваат фатално. Парадоксите се натрупуваат со голема брзина во ситуации кои не им даваат здив. Сите се престраствени, затоа што мораат да го исполнат она што го зацртале, баш тој ден...

НАЦИОНАЛНА УСТАНОВА - ЦЕНТАР ЗА КУЛТУРА
"МАРКО ЦЕПЕНКОВ" - ТЕАТАР - ПРИЛЕП

07.10.2011 (петок)

Душан Ковачевиќ
"МАРАТОНЦИТЕ ГО ТРЧААТ
ПОЧЕСНИОТ КРУГ"

Режија:Кирил Петрески
Музика: Гоце Кантарџиоски

настапуваат: Петар Димоски,
Димко Вандески, Трајче Иваноски,
Најдо Тодески, Димитар Црцорошки,
Марија С. - Илијески, Димитар Горѓиевски,
Зоран Иваноски, Цветанка Чавлеска

"Маратонците го трчаат почесниот круг" од Душан Ковачевиќ, во режија на Кирил Петрески, е весела комедија, актуелна и забавна претства за уживање на публиката, во која доаѓа до израз играта на актерите, кои одлично ја сфатиле работата и на сцената одлично ги пренесуваат интересните случки во семејството Топаловиќ.

Претставата потврди и дека денеска текстот на Ковачевиќ, иако е пишуван пред многу години е актуелен и опфаќа теми од секојдневието.

10.10.2011 (понеделник)

ГРАДСКИ ТЕАТАР "ИСТРЕФ БЕГОЛИ"
- ПЕК, КОСОВО

Кристо Фљоќи и Фоќион Постоли
"БРАТ ЗА БРАТ,
КИСЕЛО МЛЕКО ЗА ДОЛАРИ"

адаптација и режија: Ахмет Јакупи

сценографија: Зана Таќи
костимографија: Елвина Бербери
музика: Мемли Кељменди

настапуваат:
Лабинот Лајчи, Рудина Жара,
Љуљзим Гухели,
Адриана Морина, Фјола Нуши

Секој има своја цена. Сите луѓе кои работат во странство гледаат поинаку на своите роднини дома. Текстот зборува дека Албанците во Америка се работливи луѓе и имаат постигнато многу.

Но, дури и таму, надвор, човекот има носталгија за неговата земја, за татковината. Постојат оние кои повеќе би сакале да се вратат дома и да живеат раскошно во својата земја.

Ги оставаат сите свои добра и луксузот таму, само за да склучат брак со жена Албанка.

Доаѓа и финансиска помош од брат на брат кој е многу сиромашен.

Сето тоа прави низа интересни и комични ситуации...

12.10.2011 (среда)

ОПШТИНСКИ ДРАМСКИ ТЕАТАР
- ЌУСТЕНДИЛ, БУГАРИЈА

Анатолиј Крим
"КВАРТЕТ ЗА ДВАЈЦА""

режија: Владимир Петков

сценографија: Цветина Ефтимова

настапуваат:
Стефан Штерев - Чечо, Адриана Петрова,
Стела Здравкова, Бисер Маринов

Митот е како единица мерка за времето на една цивилизација. Митовите како архетипови се појавуваат во историјата на човештвото и носат предупредувачки пораки за луѓето од иднината, за да не се повторат истите грешки кои ги направиле нашите претходници. Но, што ако боговите не се достојни на своите правила, на својата божественост? Како да се победи досадата од бесмртноста? Дали и боговите сакаат да станат луѓе колку што ние сакаме да станеме богови?

"STAND UP COMEDY"

13.10.2011 (четврток)

ВЕЧЕР СО:

ПЕРИЦА ЈЕРКОВИЌ - БОСНА И ХЕРЦЕГОВИНА

ДОМАГОЈ ПИНТАРИЌ - ХРВАТСКА

ВЕСНА БЕЈБИ ПЕТРУШЕВСКА - МАКЕДОНИЈА

Комедијата, стендап формата, има секогаш две страни: секој кој е во публика сака да се насмее и секако комичарот обврзно да биде смешен, забавен. Мора да бидеш груб, прецизен, точен, без тронка лицемерие и со многу шамари.

И знаете за што најмногу се грижам пред настап? Да не ми умре смешката по пат... никакво умирање не е дозволено, а кога ќе завршиш со настапот прво што кажуваш е: Леле, ама ги убив сите, мртви се..... Ауууу, колку сум се смеела ќе умрев за малку... затоа е стендапот добар, оти со смеење обврзно и умираш и убаво ти е .....

Роден е и одраснал во Босна.По ударот на тенковската бомба во подрумот во кој се наоѓал со целото свое семејство, одлучил дека и нема да е така лошо да отиде на кус излет во Словенија.

Во средното училиште ги запознава убавините на тешките градежни работи и животот на физикалец, а подоцна го користи талентот и се претставува на сцената каде е побезбедно.

Знае и да молчи...

Како со живцирање и фрустрации да се насмеат другите? Тоа не го знае ни Домагој Пинтариќ, но редовно му успева. Самиот тврди дека со настапите настојува да постигне терапевтски учинок, свесен дека е подобро да се смееш, отколку да плачеш над своите неволји. Среќа во несреќа е што незгодите го обожаваат, а целиот живот му е испреплетен со необични и несекојдневни ситуации...

15.10.2011 (сабота)

НАЦИОНАЛНА УСТАНОВА
"ЈОРДАН ХАЏИ КОНСТАНТИНОВ
- ЏИНОТ" - ТЕАТАР - ВЕЛЕС

Душан Ковачевиќ
"ГЕНЕРАЛНА ПРОБА
ЗА САМОУБИСТВО"

превод: Ненад Витанов
режија: Стојан Стојаноски

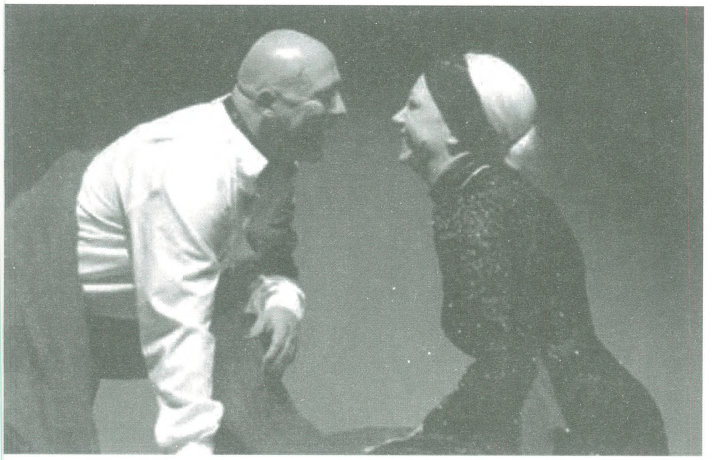
сценографија и музика:
Стојан Стојаноски
костимографија: Тања Медарова
кореографија: Маја Каревски

настапуваат: Јордан Витанов,
Владимир Тулиев, Славица Манаскова,
Едмонд Сотир, Кирил Гравчев

Претставата "ГЕНЕРАЛНА ПРОБА ЗА САМОУБИСТВО" создава слика на транзицијата, една виртуелна транзиција, една транзиција во театар - која рака на срце, не се разликува од транзицијата околу нас. Само постои една мала разлика – во театар се пука, но не се убива, во театар се смееме - се смееме на горката вистина дека лагата, алчноста, криминалот и суетата ги разоруваат основните човечки вредности како...

Театарската програма на Охридско лето 2011

Драмски театар - Скопје, Република Македонија
Љубиша Георгиевски
„геНОцид 21“
Режисер: ВЛАДЛЕН АЛЕКСАНДРОВ



Македонски народен театар - Скопје, Република Македонија
Бомарше
„СВАДБАТА НА ФИГАРО“, ПРЕМИЕРА
Режисер: ЛЕВАН ЦУЛАДЗЕ

Театар Вера Комесаржевска - Санкт Петербург, Руска Федерација
Едуардо Кинтеро
„АНГЕЛИ ОД САПУНИЦА“
Режисер: АЛЕКСАНДАР МОРФОВ

Театар за деца и младинци - Скопје, Република Македонија
Луис Керол
„АЛИСА ВО ЗЕМЈАТА НА ЧУДАТА“
Режисер: АЛЕКСАНДАР ИВАНОВСКИ
Драматизација: ВАСИЛ ПУЈОВСКИ

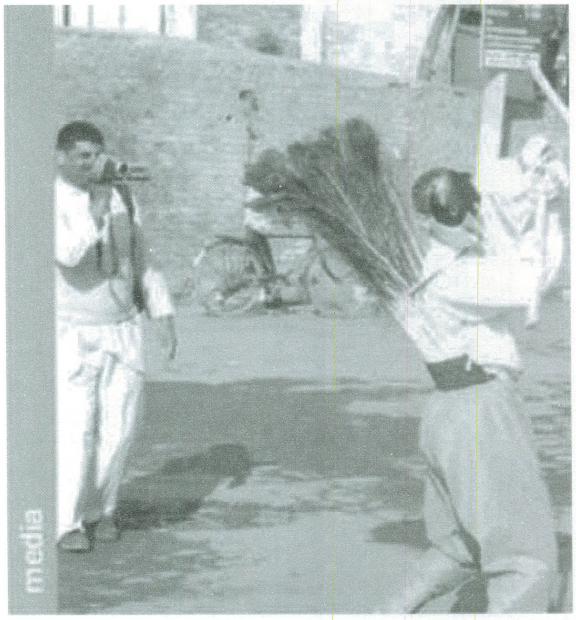
Сфумато театар од Софија. Република Бугарија
Вилијам Шекспир
„ЗИМСКА БАЈКА"
Режисер: МАРГАРИТА МЛАДЕНОВА

Истражувачкиот театар Ателјекончон од Бергамо, Италија

„СУВЕНИР"
Авторски проект на АНДРЕА БЕНАГЛИО

Истражувачкиот театар Ателјекончон од Бергамо, Италија

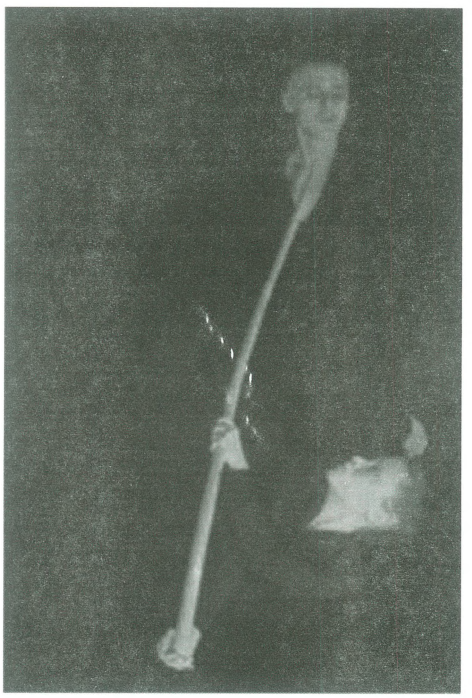
„СУВЕНИР 2"
Авторски проект на АНДРЕА БЕНАГЛИО



Истарско народно казалиште од Пула, Република Хрватска
„ЕЛЕКТРА" според Еврипид
Режисер: ДАМИР ЗЛАТАР ФРЕЈ

Киоск, платформа за современа уметност и регионално Креативно Ателие на Јозеф Наќ - Кањижа, Република Србија

„БЕЗ НАСЛОВ"
Авторско дело на ЈОЗЕФ НАЃ



Народен театар - Охрид при Центарот за култура „Григор Прличев"-
Охрид, Република Македонија

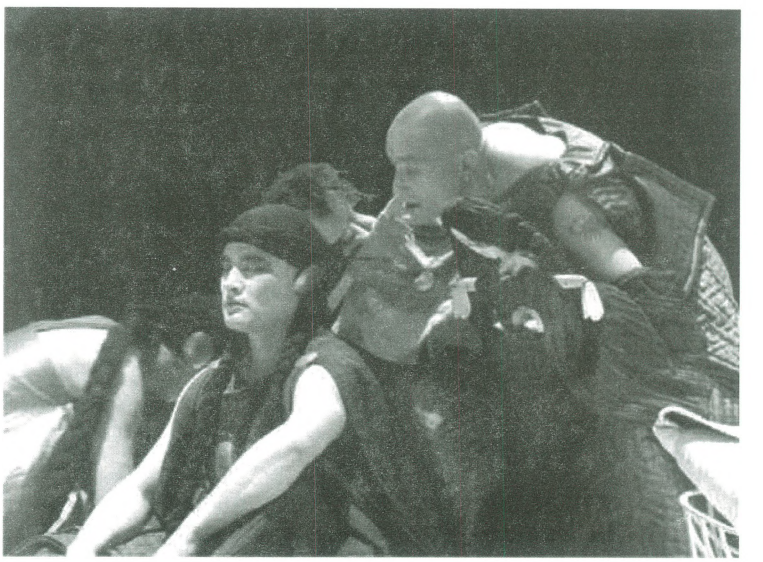
„КАБАРЕ МИСТЕРИОЗО" според Дарио Фо, ПРЕМИЕРА
Режисер: ДЕЈАН ДАМЈАНОВСКИ

Антички театар

„МЕДЕЈА"
според Хајнер Милер и Еврипид

режија и кореографија:
Нада Кокотовиќ
во продукција на Народен театар – Битола, Република Македонија

(ПРЕМИЕРА)
ЗАТВОРАЊЕ НА ОХРИДСКО ЛЕТО



Овогодинешното Охридско лето беше мошне успешно, особено од драмскиот дел.

Селектор по петти пат е театарскиот уметник Ѓорѓи Јолевски кој има голема заслуга за овогодинешната драмска програма на Охридско лето.

СРЕЌНА НОВА '49

1985

„Среќна Нова 1949“ од Гордан Михиќ, превод: Бранко Варошлија, режисер: Слободан Унковски, музика: „Леб и сол“, сценограф: Динка Јеричевиќ, костимограф: Елена Дончева, звучна илустрација: Андреј Бељан, поставка на борбите: Ивица Клеменц, асистент на режисерот: Јања Маричиќ. Премиера: 9 февруари 1985 год.

Трновит, мачен и многу е послан патот со танталови маки, честопати изгледа како Сизифова работа, но тоа е! А не е малку, до крајот на сезоната со Драмата имаш „Среќна нова 1949“ со Унко...

(За „Среќна Нова '49“, на Стериино позорје – молчам. Тоа и за тебе ќе биде изненадување, мој исповеднику). Па, Ристе, нека ти е, уште еднаш среќна Новата 1985 година!“ (31 декември 1984 год.)

Во Драмата, пак, беше договорено Унковски да ја подготви премиерата „Среќна Нова '49“. Унковски предложи кој ќе игра во претставата во која стоеја и имињата на Ненад Стојановски и Снежана Стамеска. Предлогот не помина кај Уметничкиот совет, ни кај Собирот на работните луѓе. Го прифати Работничкиот совет во проширен состав. На пробите не се појавуваа петмина и се работеше со оние што дошле. Потоа двајца дојдоа, а тројцата беа заменети со други артисти. Мислењето на членовите на Драмата беше дека тие не може да бидат сервис и дека и меѓу нив имало артисти кои би ги играле ликовите.

Предлогот на Унковски да ја постави „Среќна Нова '49“ со две раце е прифатен. До бура дојде кога ја направи поделбата. Со одлука на проширениот Театарски совет, усвоена е поделбата на режисерот и пробите почнале, но со бојкот на петмина актери, Унковски повторно се нашол во незавидна положба, за него препознатливо. Досега повеќепати бил принудуван да го брани и да го одбрани својот проект од разни каприци, интереси и кујни „и секогаш во тоа успевал – тоа да го стори на нему својствен достоинствен начин - со високи уметнички резултати.“[1]

Драмата околу поделбата на улогите во „Среќна нова '49“ во МНТ, наместо да стивне, уште повеќе се распламти. Слободан Унковски гостувањето во МНТ го услови со учество на двајца артисти од Драмски театар: Снежана Стамеска и Ненад Стојановски, кои замислил да ги играат двете носечки улоги во проектот. Барањето внесе големо вознемирување меѓу актерите на МНТ и едногласно беше одбиено од членовите на Уметничкиот совет. Сепак, Работничкиот совет на МНТ се согласи со барањето на режисерот Унковски. По оваа одлука на Работничкиот совет, Уметничкиот совет испрати писмо од своите членови до надлежните институции и јавните средства за информирање. Членовите на Уметничкиот совет: Владимир Светиев, Емил Рубен, Јоана Поповска, Бранко Варошлија (драматург) и Вукосава Донева, ја информираат јавноста за својот став, во кој се вели: „Уметничкиот совет се почувствува обврзан да ја даде оваа изјава пред јавноста. Имено, Уметничкиот совет останува на своето мислење дека двете гостувања во овој проект се нецелисходен кадровски потег, дотолку

Завршна сцена на Среќна Нова '49

повеќе што Уметничкиот совет смета дека во колективот на Драмата на МНТ има задоволувачки и адекватни решенија за овие гостувања. Овие две гостувања се кадровски погрешни, особено ако се има предвид дека повеќе млади актери на МНТ во последно време го докажуваат својот уметнички растеж. Наскоро воведената практика Работничкиот совет да ги решава спорните прашања од

[1] У. Т.: „Глумци против глумаца“, „Нин“, Белград, 6 јануари 1985 год.

уметнички карактер, наместо Уметничкиот совет, не сакаме да ја коментираме".

И покрај сè, пробите на „Среќна Нова '49" почнаа. Меѓутоа, и покрај верифицираната поделба на улогите од Работничкиот совет, на пробата не дојдоа петмина артисти: Гоце Влахов, Братислав Димитров, Ристо Шишков, Владимир Светиев и Шенка Колозова. Неколку проби Унковски одржа со двајцата гости-артисти Ненад Стојановски и Снежана Стамеска и со артистите од МНТ Кирил Ристоски, Снежана Конеска, Душко Костоски, Александар Шехтански, Петар Арсовски, Драги Крстевски и Слаѓана Нешиќ, на која Унковски и` ја додели алтернативната улога заедно со Снежана Стамеска. Весниците кај нас, а и белградските, не престануваа да ја „возбудуваат" јавноста, но повеќе со конотација „за состојбите во МНТ". Ги заменивме сите што не доаѓаа на проби. Ненад Стојановски ми рече дека Унко веќе почнал да навлегува во вистинска работа, сега требало поспокојно да се работи.

Во разговор со новинарите пред премиерата на „Среќна Нова 1949", режисерот Слободан Унковски нагласи дека тоа е љубовна драма низ која се судираат две можни концепции на живеење: водење сопствен живот или живеење за револуцијата. „Станува збор за двајца браќа: едниот е студент кој се враќа дома од Советскиот Сојуз по резолуцијата на ИБ, а другиот е шверцер и тепач од Маџир маало во Скопје. Претставата, според авторот Гордан Михиќ, е лоцирана во Белград, но ние, со негова дозвола, ја адаптиравме на локација во Скопје. Она што го сметам за особено важно е и тоа што претставата ја играме на скопски говор што е реконструкција на можниот начин на говорење во Скопје во педесеттите години, со сите србизми и слично...". Во прв план е љубовта, а некаде во фон е политиката, како неминовност на бурното време во кое драмата се случува: 1948/49 година. Од друга страна, овој текст, практично, е филмско сценарио, но во него драмската форма е изразито присутна. Се надевам дека по нашата изведба за него ќе се заинтересираат и некои филмски куќи...". Битно е што во сегашната негова работа во оваа куќа неговиот интерес е да се соочи со Големата сцена во новиот објект на МНТ. Го интересира сцената како простор, а не нејзините технички можности. Просторот како површина, одговор на раздвоената или разбиената драматургија во текстот на Гордан Михиќ!?

Потресни и мрачни се сликите од семејната хроника на Коларовски во претставата на Михиќ. Низ ликовите како претставници на различни генерации, „јасно се става до знаење дека тоа не се исклучоци и дека може да се потомци на жители на која било средина...". Дејствието се случува во Скопје. Ликовите ги карактеризира љубовта во фонот на историската 1948 година: љубовта на родителите кон децата и обратно, и на брат кон брат, кон татковината и револуцијата, на мажот кон жената и обратно... „љубовта кон она што го прави животот и кон самиот живот...". Слободан Унковски прави претстава силна и полна со емоции. Таква каква што одамна не сме виделе на оваа сцена и со овој ансамбл: „фреската изградена врз дијаметрално различните ликови на браќата Бота и Пиги и нивниот „ôд по маките" е потресен. Се судираат две концепции на животот. Животот за идеите и идеалите за реализацијата на Бота и онаа на Пиги кои се темелат на сопствените сознанија за животот. Бота е студент кој се враќа од СССР и станува невина жртва на Резолуцијата на Информбирото. Пиги го карактеризира живот на маалски мангуп, наконтен, ситен шверцер кој сонува да ја напушти земјата и да оди на Запад. Нивниот татко, пак, сака да си го зачува семејството и чистиот образ. И останатите ликови се јасни во својата концепција за животот. Слободан Унковски ги истура на преден план епизодите и настаните на личностите; користи систем на режија која „лежерно и дискретно, но низ која артистот го води главниот збор на претставата. Испрекинатите сцени, брзото темпо на нивното сменување на дрискретна, но цврста режисерска концепција ги води ликовите кон нивната јатка. Прецизно и убедливо, докрај. Емоционално и осмислено до речиси најситен детаљ, просторот на Големата сцена на МНТ станува жив организам кој пулсира со ритамот на животот, низ артистичките остварувања, низ сценографската конструкција, низ музичките нумери на групата „Леб и сол", светлосните завеси и користење на магнетофонските записи. Особено овие последниве се користени во функција која мошне силно ја нагласува секоја клучна сцена на претставата...". „Одамна на едно место, во една претстава, не сме виделе артистички остварувања кои пулсираат толку рамномерно и претставуваат заедничка надградба...". Артистичката креација, длабоката студија на Пиги што го толкува Ненад Стојановски, е своевиден стожер околу кој се приклонуваат сите артисти: ликот на Пиги го игра „по малку насмеано, несмасно и низ буен артистички дијапазон. Малку посмирен во играта, но одново длабоко емоционален, особено по затворот, е ликот на Бота на Кирил Ристески. Душко Костовски „низ сите животни и

помалку хуморни сцени, е лик кој е цврсто граден и изграден". Одличен партнер, особено на Пиги, му е Снежана Стамеска (Вера): „низ лежерна игра и сведен гест и движење таа гради студиозно обработен лик...". И воопшто „Среќна Нова 1949" е претстава во која театарот му се враќа на својот производ – на артистот и на визуелното во компонирањето на целосно дејствие".[2]

Во југословенската стварност, 1948 е година на историски пресврти и во тие судбински определби човекот е длабоко соочен со себеси. Во тоа е драмата, приказната на Гордан Михиќ е приказна која ги поставува на терезијата на времето прашањата за определбата. Преку редица кратки животни и автентични сцени од времето на 48-та, дејствието во најголемиот дел е концентрирано на дилемите: низ кои животни ситуации, конфликти, судири и недоразбирања можат да минат две определби во еден крупен политички настан. Двајцата браќа, бранејќи го сопствениот начин на животот, секој ќе тргне по свој пат според животното уверување. Режисерот „користејќи кратки, впечатливи сцени, разбиени низ големиот простор, а применувајќи го мошне успешно принципот на условноста на просторот и времето, тој претставата максимално ја гради со чудесна атмосфера на неизвесност и напнатост. „Тој не се расфрла во големи спектакуларни сценски решенија, туку само низ симболичните назнаки на таа општа атмосфера, дејствието го насочува кон крупните човечки драми...". Ненад Стојановски (Пиги) „низ благата стилизација, се претвори во врвно уметничко остварување низ силна творечка автентичност, го доведе ликот до крајната граница на животниот пораз...". Кирил Ристоски (Бота) играше неизнасилено „со доста јасно и чувствителна мисла за опстојување во неизвесните настани..." преку рационален мисловен механизам, всушност, гради еден лик што се исправа пред настаните, пред времето и длабоко човечки, потресно, самоосвестено го доведува Снежана Стамеска (Вера) „која оствари лик што е многу добро, со полна животна пулсација, спонтано и педантно граден. Стамеска низ блага реалистична нагласка, навидум со доста едноставност, но со чудесна флуидност целовито ја заокружува својата игра. Остварување што носи силен белег на индивидуална животност...". Душко Костовски (Таткото) „со доста скротен темперамент, со сосема мали, но студиозни проникнати животни изразни средства, оствари лик што носи мошне оригинални акценти...". Костовски уверливо предаде човек, наш, близок, препознатлив. Во општиот концепт на градењето на индивидуални специфични ликови со многу автентична и препознатлива животност играа и Димитар Костов, Петар Арсовски, Гоце Влахов, Снежана Руси, Анче Џамбазова, Александар Шехтански, Александар Чамински и други. „Во МНТ, ете, по долго очекување, сепак се случи вистински театарски чин".[3]

Гордан Михиќ ја развива приказната за горчливата година 1949, ги испреплетува судбините на членовите на едно семејство, филувани со политички одредници на времето. Режисерот Слободан Унковски максимално ги извлекува на површина човековите дилеми, надежи и разочарувања. Го потенцира ликот на Пиги, „црната овца" во семејството,

Завршна сцена на Среќна Нова '49

претворајќи го во стожер на дејствието. Ненад „вонсериски го креира ликот на Пиги, успевајќи да направи личност, која речиси магнетски ги привлекува симпатиите...". Вреди да се одбележи и допадливата минијатура на непрофесионалецот Илија Рајковски како тепачот Пембо од Ниш. „Неодминливо е и лоцирањето на случувањето во Скопје од она време, со скопски говор од тоа време, што дава посебна атмосфера. Таа возбудлива сказна за лошиот брат".[4]

Гордан Михиќ, во разговорот воден со дописникот на „Нова Македонија" Ристо Кузмановски, кажува дека долго време во себе ја носел и сакал да ја напише таа приказна за тоа време. Не го познавал лично Слободан Унковски, но мошне ги ценел неговите режии.

[2] Лилјана Мазова: „За љубовта со љубов", „Нова Македонија", 13 февруари 1985 год.
[3] Петре Бакевски: „По патот на определбата", „Вечер", 11 февруари 1985 год.
[4] Ванчо Каранфилов: „Сказна за лошиот брат", „Екран", 22 февруари 1985 год.

Му го пратил текстот, тој мошне брзо позитивно му одговорил. Него го привлекуваат луѓето без почва под нозете, сами против сите, но сами ни против кого и да е, луѓето кои не умеат да живеат. Во Соко Бања, каде што го проживеал детството за време на војната, имало многу бегалци. Имало премногу загуби за да продолжи веднаш по војната, „па некои големи осамености, кои како сенки без спокојство, уште се јавуваат во моите спомени", вели Михиќ.

Македонскиот селектор на претстави за Стериино позорје, писателот Димитар Солев, на овогодишниот главен селектор Фабијан Шоваговиќ, артист од Загреб, му препорачал две претстави: „Среќна Нова 1949" од Гордан Михиќ, во режија на Слободан Унковски на Драмата при МНТ, и „Југословенска антитеза" од Јордан Плевнеш, во режија на Владо

Ненад Стојановски, Кирил Ристоски, Душко Костоски

Цветановски на НТ Битола. Изборот го направил меѓу „Среќна Нова 1949", „Карамазови", „Македонски состојби", „Мостот на честа" и „Власт". „Среќна Нова 1949" е избалансирана претстава во сите свои состави – текстот, режијата, глумата, сценатa, така што се наметнува со својата целина, во која бездруго има и нови вредности. „Југословенска антитеза" е ефектна претстава, сценски чин во кој одделни составки навистина се добро направени.

Еве што сум напишал јас во моите белешки: „Беше премиерата на 'Среќна Нова 1949'. Преполн салон. Покрај полните седишта, имаше во салонот уште над 300 луѓе. Се случи чудо. Се случи она што беше со „Диво месо", но да одиме по ред. Пред некој ден ја гледав целата проба – ми стана јасно дека сме направиле одлична претстава – јас мислам дека ваква претстава МНТ не доживеал којзнае од кога. Сè што е направено, сè е одлично. Текстот прекрасен, значаен, и слушлив и гледлив. Многу слики Унко ги поврзал со музика од „Леб и сол" и таа така хармонично влијае, те одведува и те воведува во сликите, во дејствието. Актерите непрепознатливи. Душко, Ристески, Влахов, Чамински (него му е ова дебитирање), децата, Конеска, Димитар Костов, Амфи, Џуровски, Снешка Стамеска, а да не зборуваме за Ненад Стојановски. Тој како да леташе по сцената. Ова му е најдобра улога. За Унко мислам дека е маг. Направил претстава за која допрва ќе се чуе. Публиката секоја слика ја проследуваше со аплаузи, а на крајот сè се претвори во еден долг, френетичен аплауз што овде не се памети. Еуфорија. Грмеше салонот, се тресеше бетонската зграда. Се случи нешто големо, нешто што ретко се случува. Унко, МНТ и сите ние се вивнавме во космосот. За оваа претстава, и за даровите што ќе ни ги донесе во наредниот период, уште многу ќе се пишува, значи битката е извојувана. Го совладав МНТ. Се случи чудото што се очекуваше од мене. Сега треба да се реализираат сите планови до крајот на сезоната ...".[5]

Годината 1948, Карабурма или Маџир Маало. Сеедно. Двајца браќа, два животни сона. Бота и Пиги и дилема што се римува со онаа хамлетовската: револуција или сопствен живот? Михиќ и Унковски кон ситуациите и ликовите им пристапуваат со љубов – што на артистите им овозможува креативен пристап во градењето на ликовите. Во претставата има врвни уметнички остварувања. Во прв ред Ненад Стојановски, кој е господар на сцената со богатството талент. Се вбројува во артисти од меѓународен ранг. Душко Костовски (Таткото), извонреден, со истражувачки пристап го гради ликот, со „прецизна актерска студија на добро познат човек од соседството...". Сите артисти во креирањето на ликовите го извлекоа најдоброто. Посебно се издвојува музиката на „Леб и сол" како важен елемент за добивање на бараната физиономија, членовите на оваа група стануваат експерти за театарска музика.[6]

Унковски прекрасно координира огромна актерска екипа, „ја обликува според сменувањето на психолошко-интимистичкиот (крупен план) и манифестационо-атмосферскиот, рециталски масовен

[5] Ристо Стефановски, Од мојот необјавен дневник, запишано на 10 февруари 1985 год.
[6] Катица Трајковска: „Синемаскоп претстава", „Комунист", 22 февруари 1985 год.

(паталски) израз...". Ненад Стојановски лежерно го доловил ликот, „сликајќи го со љубов и шарм што освојува, но којшто секојпат е во функција на ролјата...". Душко Костовски „првпат се открива со таква актерска мекост и игра којашто пленува со едноставноста...". Кирил Ристоски (Бота) извонреден во креирањето на ликот. Снежана Стамеска со смиреност го гради ликот...". Во случајот со „Среќна Нова 1949", овој дел на единствениот културен и театарски простор добива дело со високи и благородни уметнички достоинства, а брилијантната поставка на 'Ослободувањето на Скопје' свое достојно продолжение".[7]

„Одамна не сме виделе претстава толку едноставна, а богата, прецизна во мизансценот, толку добро осветлена и актерски толку изедначена. Како вистински мајстор во својата прва зрелост, Слободан Унковски од маните на големата сцена прави нејзина предност: долгите влегувања на речиси празната сцена на сценографот Динка Јеричевиќ ги користи за да го демонстрира карактерот на личноста, на масовните сцени им даде некоја чудна стилизација со многу воздух, неакустичноста ја надминува така што преку звучникот, покрај ефектната музика на ансамблот „Леб и сол", пренесува зголемен шум на палење кибрит или на отчукувања на возбудено срце. Скопската публика покажува дека има чувство за вистински вредности кога со своето присуство го претвора делото на Гордан Михиќ во вистински настан на сезоната...".[8]

Во нашиот (југословенскиот) театар, темите врзани за Информбирото почнале да се профанисуваат и да се собланизираат. Приказната на Михиќ е сосема нешто друго – човечка, блиска, природна, непосредна со изворни емоции на нашата заедничка судбина – делото требало да има праизведба во Југословенско драмско позориште. Но, по многу колебање и премислување, Унковски текстот го зел за во Скопје. Трагичната приказна за Бота, несреќниот млад човек, Кирил Ристески „однадвор мошне одмерено, со внатрешни преобразувања и полни чувства за трагичноста на положбата..." Неговиот пријател со кого патувал не можел да ги издржи притисокот и дилемите, на самата граница се убива. Сведочењето било доволно сомнежот паѓа на Бота, што го носи в затвор. Тука почнува распаѓањето на семејството. Мајката умира (Анче Џамбазова), а таткото со две малолетни деца останува да талка без радост (Душко Костовски). Природен, со придушени нијанси во реакциите полни со изразна пластика, топла и искрена и

Ненад Стојановски, Кирил Ристоски, Душко Костоски, Снежана Конеска - Руси, Снежана Стамеска

во најпотресни сцени...". Во домот останува девојката на Бота, Вера, исто така повратник од Москва, решена да го исчека од затвор. Со време, подлегнува на додворувањата на помладиот брат, Пиги. По излегувањето од затвор, Бота сè дознава, ја отфрла саканата девојка и дури ја пријавува на УДБА. Таа не го чека апсењето, разочарана, самата си пресудува. Снежана Стамеска (Вера), ја толкува „повлечено, по малку страдалнички во љубовта и нежноста, а во клучните сцени и со трагика која има полно дејствие...". Меѓу нив Пиги, кој се занимава со шверц, учествува во улични тепања, со ноншалантност станува некој вид антихерој. Ненад Стојановски му дава „впечатливост и темперамент, и со тоа значително влијае врз интензитетот на доживувањата, а тоа е добро актерско остварување...". Гордан Михиќ „смело го означува просторот на кој нешто важно се случува, со доста фрагменти кои непогрешливо се сложуваат, се дополнуваат и згаснуваат и во сè се испреплетуваат судбини, ама и се издигаат над своите одредници до широки асоцијации...". Од сето тоа Унковски постави ефектна претстава со „атрактивни поединости, мајсторски ја користи музиката на 'Леб и сол', шушкањата (шумењата), а сцената со уличната тепачка ги стилизира како во забавен филм, со тоа што завршните удирања обично звучно се нагласуваат, а и во другите сцени има решенија со фантазија и театрализација. На сцената се чувствува искусна рака, супериорност и стил со современ израз...". Со тонските дејствија инсистира на емоции, додека завршната

[7] Томислав Османли: „Среќна нова претстава", „Млад борец", 20 февруари 1985 год.
[8] Јован Ќирилов: „Богата едноставност", „Политика", 25 февруари 1985 год.

глетка е компонирана така што во нив се воспоставува дистанција кон сè што е видено и доживеано: со свеченостите на железничката станица во Сежана, а меѓу мештаните во фолклорното шаренило измешани се и некои од главните актери, очигледно со желба што побргу да минат без да бидат видени, ја прејдат границата. „Сето тоа придонесува за впечатокот дека изведбата на „Среќна Нова 1949“ е еден од најубавите мигови во оваа сезона на југословенските сцени“.[9]

Репертоарната политика за секоја куќа е темелна работа. Ја имаме долгоочекуваната „Среќна Нова 1949“, но и крајно недозволени неуспеси, што се резултат на „компромиси“ и „другарски услуги“, кои внесуваат хаос во непостојниот концепт на репертоарот.

„Среќна Нова '49“ се игра со голем успех во МНТ, „цврсто вклопена во емпириската сегашност со тенденција таа да се затече во обичните секојдневја на група луѓе од социјалната периферија, во чии судбини во 1948 драматично се вклопуваат политиката и историјата. На прв поглед, меѓутоа, таа пиеса е пред сè мелодрама изнедрена од една потенцијална трагедија во натуралистичкиот образец на денешниот театар. Но, тој впечаток битно се изменува кога пиесата ќе ја видите во одличен превод на Бранко Варошлија, во извонредна режија на Слободан Унковски, во македонски околности од 1948 година во вруточен скопски говор. Таа прераснува во некој вид горчлива трагикомедија, додека зад приказната за распаѓањето на едно патријархално семејство, е судирот на браќата од кој едниот е недолжна жртва на пресметката со Информбирото, а другиот црн херој на улицата што укажува, на иронична визура, и драма на цело едно општество кое со патос бара нови форми на живот. Унковски тоа го постигнува така што гледачот го задржува на чувствителната граница од каде што започнува, како што вели Колдриџ, намерно воздржување од неверување со тоа што не им дозволува да се задушат под директно дејствие на илузионистичкиот ефект. Тој, во суштина, и` овозможува на публиката да размислува, да разоткрива скриени аналогни врски меѓу некогашните случувања и она што денес се случува. И додека приказната за конфликтот меѓу материјалистот и идеалистот, љубовта и омразата, среќата и несреќата, неминовниот **слом** на човековите илузии го сугерира случајот на политиката и историјата, неговата претстава не е археолошка, не се стреми по секоја цена на реконструкција на случувањата од педесеттите години. А она што ја прави особено исклучителна е нејзиниот единствен стил заснован врз разновидни стилизации, хиперболи, кои суштински го продлабочуваат реализмот на сценските случувања, на воведување хумор како предмет на споредба спрема што мелодрамата стекнува нова свежина, вистинска драматика. Во претставата, во која важна и моќна компонента е носталгичната музика на составот „Леб и сол“ каде општествениот простор е назначен со по некој конкретен предмет, пресудно доминира живата, драматична фигура на лошиот брат Пиги, кого извонредно го игра Ненад Стојановски. Тој и мајсторски се идентификува со ликот врзувајќи нè за неговата судбина, а постојано нè оддалечува од него за да го прикаже од објективна дистанција. Во неговото толкување тој го избришал лицето на дете, манирите му се како од американските филмови за мафијата, а во суштина е сонувач кој чекор по чекор навлегува во криминалот: неговата драма е што не може да го определи сопствениот идентитет. Тоа е отмена, префинета, есенцијална глума, креација од највисок ранг, рамна на она најсуптилното што во изминатите години е видено на југословенската сцена. И другите артисти, а особено Кирил Ристоски, Душко Костовски и Снежана Стамеска, прецизно ги исполнуваат своите задачи, играат ненаметливо и уверливо, во најголема мера функционално. Меѓутоа, без Стојановски не би била ваква претставата. Со таа убава сетна претстава, повеќе насочена да покаже како се раѓало нашето општество отколку да нè соочи со траумите од минатото, природно го заокружува југословенскиот театарски циклус посветен на темите од 1948 година. По неа, нашиот театар можеби и не мора да се враќа на тој период од југословенската историја. Таа е во секој случај еден од главните селекторски адути на овогодишното Стериино позорје“.[10]

Во текот на прославата пристигна веста дека „Среќна Нова 1949“ влегла во официјалната програма на овогодишното „Стериино позорје“.

„На сцената се гледаше љубовна драма, поточно трагедија, во услови во кои не сме навикнати да гледаме такви прикази – Вера, осамена и несреќна жена, распната меѓу саканиот што е далеку и човекот кој и` нуди потпора во лошо време. Бота е вљубен во жената која го изневерува со брат му. Пиги, момче отфрлено од сите: од брат му, од Вера,

[9] Петар Волк: „Среќна нова 1949“, „Илустрована политика“, 5 март 1985 год.
[10] Владимир Стаменковиќ: Демаркациона линија, „Нин“ 26.5.1985 год.

па дури и од улицата. Неговиот најблизок соработник го предава...". Слободан Унковски по пауза од 14 години пак се враќа на сцената на МНТ. Гостите од Драмскиот театар Снежана Стамеска, со владеење со гласот и со неговото користење во надградба на ликот, и Ненад Стојановски (Пиги) предал лик на предвоен мангуп и црноберзијанец со сета жестокост на раскошен талент - се трансформира од уличен тепач до шармантен заводник и наивно момче. Тој Пиги го презентира со сите негови многустраности и, што е побитно, со сите свои маани го направи близок до публиката.Вредно е остварувањето на Кирил Ристоски (Бота). Од силен маж, кого не успеале да го поколебаат во љубовта кон татковината, со развојот на пиесата го гледаме скршен и слаб човек кој ја предава Вера не поради вистината, туку поради личната сатисфакција, верно предавајќи го ликот, неговите трауми и паранои, напати давајќи му општо обележје. За одбележување се сцените со тепачките. Со несомнените музички квалитети, членовите на „Леб и сол" придонесола да се добие коректна музичка придружба на пиесата.[11]

„На 29 мај појдовме за Нови Сад, на „Стериино позорје" преку Ниш. Ние своето го направивме. Ја прикажавме претставата, го осетивме пулсирањето на публиката од другото подрачје. Видовме како и колку го разбраа текстот. Оваа проверка многу ни помогна. Подготвивме книга со превод на текстот на српскохрватски, податоци за учесниците во претставата, сите критики досега излезени. Одлична книга. Им ја поделивме на сите присутни на Тркалезната маса, на акредитираните новинари, на познати театролози и други. Нè пречекаа нашите новинари. Ни рекоа дека досега немало претстава за награда – на вас се чека. Утредента се одржа репетиција, педантно, на сите сцени. Онака како што знае Унко. Салонот – исполнет со публика до последно место. Во почетокот ја фативме публиката, почна да реагира, аплаузи по секоја сцена, а крајот го пречека со френетичен аплауз кој траеше долго – многу долго. Честитки, пофалби од сите страни: „Претставата ви е одлична, преубава, сигурни победници сте" и слично. Видмар и Хаџиќ (првиот претседател на советот на стерино позорје, а вториот директор на новосадскиот театар) – по паузата не се вратија. Народ врие во фоајето. Јасно е, се чувствува и во воздухот – нешто се случи. Ја фалат претставата, особено Унко, Ненад посебно, а и Душко Костовски и Кире Ристоски. Присутниве Македонци-критичари, одушевени во еуфорична состојба, но пак ме гризе црвот. Може ли некоја кујна да проработи? А кога ќе помислиш, мој драги Ристе, поголема кујна од твојата нема. Црвот во мене дупи ли дупи, како игла во болен заб. Пропушти ли нешто, што може да те изненади? Ќе заборавев да запишам. Во „НИН" Владо Стаменковиќ даде поголем приказ за Стериино позорје, како и за неговиот судир со него и „и` дава предимство за најдобра претстава на Стериино позорје на 'Срекна Нова '49'."

Ова далеку одекна. „Критичариве ни дадоа пристојна оцена – 8,46. Другите се зад нас. „По подолго чекање, ми се јави Дубравка (секретарка на директорот на позорјето) – сме

Снежана Стамеска и Ненад Стојановски

добиле награда за најдобра претстава, за режијата на Унковски, за глума Ненад Стојановски и за сценографија. Подоцна разбравме дека новосадски „Дневник" му доделил награда на Душко Костовски. Господи Боже, победив. Победи Ристе, твојата работа не помина напразно. Се докажав и овојпат. Триумф на МНТ. Во годината кога се славеше четириесетгодишнината. По триесет години, ова е прва награда за најдобра претстава на МНТ, и покрај сите отпори. Признание што прилега на чудо – за нецели две години во МНТ – се случи чудо. Значи, ризикот, предизвикот што го презеде го даде најголемиот опиплив резултат...

Требаше да се чести. Почнав. Набрзо видов дека честењето не е вистинското право место. Ми текна. Ги викнав студентите Македончиња од прва година и дипломците. Ги седнав, порачав десет литри вино. Се распеаја. Почнаа песни убави, убави прекрасни песни и

[11] Мишел Павловски: Врз фонот на едно време, „Разгледи" бр.2-3, 1985.

игри придружувани со гитара. Отворивме и шампањско. На другата маса Кустурица со сараевски студенти, ни се приклучија. Горд, весел, задоволен, презадоволен. Оставив трага зад себе, дебела трага за мојот, мојот народ. Многу честитки, но и завист, злоба кај многумина. Знам дека боли. Што да правам. Јас сакав и работев за доброто на МНТ и на сите други, а што некој не успеал тоа да го направи, и оние што се против неговиот подем, сами нека мислат. Јас не сум виновен. Можам да замислам како е во Скопје. Љупчо, Унко, Ненад дојдоа со авион. Срећни, расположени, преполни со задоволство. Говориме, се присеќавам, озборувавме, полни, полни, преполни од задоволство." (фус111)

МНТ слави 40-годишнина. Ова му е прва победа на Стериино позорје и најубав „подарок" за јубилејот. Убаво би било кога таа силна енергија собрана за нашата претстава би ја искористиле во натамошната работа. Артистите без каков било ентузијазам. Театрите ни се на границата на сиромаштијата, а културата во процепот меѓу информацијата, штедењето и недефинираната културна политика.

„Со наградата сум уште повеќе радосен поради доста мачниот пат додека не ја поставивме претставата. Текстот го одби еден театар, па потоа актерите не сакаа да го играат, сценографијата никогаш докрај не ја направивме. Доаѓав повеќепати во ситуација од сè да кренам раце, ама издржав, и сега се радувам што така постапив", вели Слободан Унковски во разговор со новинарот на весникот „Политика", В. Миќуновиќ.

На новосадската изведба на „Срећна Нова '49" присуствуваше и авторот Гордан Михиќ. Со големо задоволство од вонредната изведба, како и од одличниот прием на фестивалската публика, тој за претставата изјави: „Навистина сум одушевен од тоа како Слободан Унковски и македонските артисти сценски го осмислија моето дело. Еве, и овој трумф овде, овие овации, ова задоволство што го доживеавме, ме уверија дека МНТ има силна претстава".

Мене, управник на МНТ, по телефон успеаја да ме најдат во Нови Сад и притоа изјавив: „Сите сме срећни. Ова е голем успех за Ансамблот на Драмата при МНТ. За сите оние што учествуваа во претставата „Срећна Нова '49", наградите се уште позначајни затоа што доаѓаат во годината кога МНТ и Стериино позорје одбележуваат значајни јубилеи – МНТ ја одбележува 40-годишнината, а Стериното позорје 30-годишнината од своето постоење. Нашата претстава ги доби главните награди кои се потврда за квалитетот на претставата и за започнатиот процес на Драмата и воопшто на МНТ, за репертоарско отворање, за нови тенденции и струења во подготовките и реализацијата на репертоарот на овој ансамбл. Не е нескромно ако кажам дека претставата „Срећна Нова '49" триумфираше на Стериино позорје 1985 година".

Претставата „Срећна Нова '49", во мошне силна фестивалска конкуренција, победи затоа што се потпира на целовити, заокружени и оригинални уметнички резултати.

Живиот механизам на театарот може да се претвори во целосен резултат само ако се потпира врз синхронизирани творечки сили што своите индивидуални вредности ги вградуваат во пирамидата на успехот. Драмата на МНТ тоа го направи во оваа претстава. Лекција повеќе како куќата крај Вардар треба да го продолжи својот уметнички пат". [12]

Весниците со крупни наслови ја објавија одлуката на жирито. Одушевување, искрено и вистинско. Драмата на МНТ доживеа триумф – драги и искрени, воодушевувачки аплаузи за македонските артисти. „Срећна Нова '49" – најголем уметнички резултат на Позорјето. „Во најдобрите, комуникативни сценски решенија на режисерот Слободан Унковски, како и во брилијантните актерски мајстории на Ненад Стојановски и Душко Костовски, публиката ги наградуваше со аплаузи. Ретко се случуваше овде на Позорјето, публиката да аплаудира на отворена сцена.

Драмата на МНТ доживеа вистински триумф, долги, искрени, воодушевувачки аплаузи за македонските артисти. „Срећна Нова '49", еден од најголемите уметнички резултати на Позорјето. Настанот се случи. На големото гледалиште на Српско народно позориште во Нови Сад, публиката на нозе со одушевување и со френетичен аплауз го поздрави настапот на членовите на МНТ. Претставата беше најефикасно остварување во досегашниот тек на Стериино позорје. Големата фестивалска сцена, овојпат македонските артисти, вистински, мајсторски, со голем актерски колективен чин на игра, ја освоија. Студиозната игра се одвиваше без тешкотија, со вонредно воспоставен контакт со публиката, што овозможи гледачите да ги остават апаратите за превод и целосно да и` се предадат на сценската изведба. Во текот на целата претстава, при најдобрите сценски решенија на режисерот Слободан Унковски,

[12] Петре Бакевски: „Со силата на уметничкото", „Вечер", 6 јуни 1985 год.

како и со брилијантната игра на Ненад Стојановски и Душко Костовски – публиката ги наградуваше со аплауз. Ретко се случува овде на Позорјето публиката да аплаудира на отворена сцена. Во текот на изведбата тоа се случуваше што овозможи артистите уште поинспиративно да го кулминираат настапот. На крајот целата сала одекна во вистински, искрен аплауз. Тоа беше аплауз на одушевување. По неколкупати артистите се поклонуваа, а сиот тој завршен чин на еден вистински успех траеше речиси дваесетина минути. На сите што се најдовме на овој вонреден настан на македонските артисти во Нови Сад ни се чинеше дека уметноста, онаа театарската, кога се темели на оригинални, автентични резултати, се претвора во уметност што понесува и одушевува. „Среќна Нова '49" е голем фестивалски успех, уметнички дострел на македонските артисти што ќе биде запишан во најубавите возвишувања на Драмата на Македонскиот народен театар. На тркалезната маса на критиката претставата беше оценета со грст пофалби дека тза има вистински естетски вредности, дека претставува тотален театар кој среќно го користи и филмскиот и театарскиот израз, како идеален спој за силно уметничко доживување. Така уводничарот Милутин Мишиќ рече дека „Среќна Нова '49" ја досегнува поезијата. Унковски филмското сценарио го остварува со театарски јазик – ја разиграл сцената, го задржал спектаклот, но притоа концентрациите се најинтимната човечка драма. Тој со одушевување зборуваше за остварувањето на Ненад Стојановски, Кирил Ристески, Снежана Стамеска и Душко Костовски. Критичарот Слободан Јоковиќ рече дека кадрирањето на сцената навистина е филмско, но тоа е монтирано на вистински театарски начин. На оваа претстава, почувствував дека присуствувам во театар. Давор Костиќ рече дека во претставата „Среќна Нова '49" театарот триумфира, а Дејан Пеничиќ-Полјански рече дека овој текст е навистина филмско сценарио, но одлично е за театар како што со грст пофалби за македонски артисти се изрази и Далибор Форетиќ. Во досегашниот тек на Позорјето, кое се очекува да заврши на 4 јуни (утревечер), изведбата на „Среќна Нова '49" се смета за фестивалски врв. Веднаш по настапот артистите отпатуваа во Суботица, каде што ја продолжија својата турнеја (претходно настап имаа во Ниш), а на 3 јуни се враќаат во Скопје. Според оценатa на акредитираните театарски критичари, претставата „Среќна Нова '49" добила највисока оцена од сите досега прикажани претстави. Просечната оцена на критичарите изнесувала 8,46. Другите навестуваа дека таа ќе биде една од најдобрите во неговата досегашна практика.

На југословенските театарски игри, претстави во натпревар за Стериина награда беа:

1.„Спровод во Тересиенбург" од Мирослав Крлежа, драматизација и режија Мирослав Беловиќ – Народно позориште Сараево;

2. „Свечена вечера во погребалното претпријатие" од Иво Брешан, режија Златко Свибен – Народно казалиште „Иван Зајц", Риека;

3. „Нечестивиот на филозофски факултет" од Иво Брешан, режија Златко Свибен – Народно позориште Лесковац;

4. "Confiteor" од Слободан Шнајдер, режија Владимир Милчин – Покраинско народно позориште Албанска драма, Приштина;

5. „Среќна Нова '49" од Гордан Михиќ, режија Слободан Унковски – МНТ Скопје;

6. „Кога цветаа тиквите" од Драгослав Михајловиќ, режија Вида Огњеновиќ – Народно позориште Белград;

7. „Ана" од Руди Шелиго, режија Душан Јовановиќ – Словенско младинско гледалишче Љубљана;

8. „Мрестење на краповите" од Александар Поповиќ, режија Деан Мијач – Звездара театар Белград.

Награди:

За уметничко остварување на претстава во целина: ансамблот на МНТ од Скопје за изведбата на „Среќна Нова 49";

За современа драма: Руди Шелиго за текстот „Ана“;

За современа драматизација: Мирослав Беловиќ за „Спровод во Тересиенбург“;

За режија: Слободан Унковски за претставата „Среќна Нова '49“;

За актерска изведба – Иштреф Беголи за улогата на Исак Бабељ во претставата „Confiteor“; Мирјана Карановиќ за улогата на Мица во „Мрестење на краповите“; Предраг Манојловиќ за улогата на Љубо Сретеновиќ во „Кога цутат тиквите“; Ненад Стојановски за улогата на Пиги во „Среќна Нова '49“ и Милена Зупанчиќ за улогата на Ана во истоимената претстава;

За сценографско решение; Дина Јеричевиќ за „Среќна Нова 49“;

За костимографија: Дорис Крстиќ за „Ана“.

Посебна награда што ја доделува редакцијата на весникот „Дневник“ од Нови Сад доби Душко Костовски за улогата на Таткото во „Среќна Нова 49“.

На дваесеттите јубилејни театарски игри „Војдан Чернодрински“, кои спаѓаат меѓу подобрите изданија на Фестивалот, триумфира Драмата на МНТ со една од антологиските претстави што се наградени како најдобри во Југославија – „Среќна Нова 49“ од Гордан Михиќ во режија на Слободан Унковски. Оваа сценска реализација доби шест награди од стручното жири, како и наградата Златна плакета на весникот „Нова Македонија“ за најдобра претстава во целина, две повеќе отколку на Стериино позорје, што говори за високите вредности на претставата. Наградата за најдобра режија на Слободан Унковски, наградата за музика „Леб и сол“, најдобри актерски остварувања добија Душко Костовски за улогата на Таткото, Ненад Стојановски и Снежана Стаменска (артисти на Драмскиот театар, кои како гости ги креираа улогите на Пиги и Вера). Претставата како и ориентацијата кон домашната драматургија се гаранција Игрите да влезат во третата деценија на своето постоење, со поголем оптимизам за нови дострели на Македонскиот театар. Наградите ги додели жири, во состав: Љупчо Тозија (претседател), Бранивој Ѓорѓевиќ, Богомил Ѓузел, Михајло Михајловски и Емил Рубен.

Драмата при МНТ замина на турнеја низ Југославија со претставата „Среќна Нова '49“ од Гордан Михиќ, во режија на Слободан Унковски, при што беше прикажана на 29 октомври во Љубљана; на 30 октомври во Загреб и на 1 ноември во Белград.

„Триумфи блесок на 'Среќна Нова...'“, „Вонсериска сценска релаизација“, „Среќни со 'Среќна Нова 1949'“, „Аплауз до делириум“, „Претстава осудена на неуспех“, „Уште една награда за 'Среќна Нова...'“, беа дел од насловите по оваа турнеја.

По успесите што „Среќна Нова...“ ги доживеа во Скопје и на фестивалските настапи на Стериното позорје, и на Театарските игри „В. Чернодрински“ доживеа големи успеси на гостувањата во Љубљана, Загреб и Белград. Нови триумфи, нови овации, и над сè, нови награди ја овековечија претставата „Среќна Нова '49“. Најновата награда е од Фестивалот „Гавелини вечери“ од Загреб, каде што е прогласена за најдобра претстава во целост, а ги понесе и наградите за режија (Слободан Унковски) и за сценографија (Динка Јеричевиќ). Театарскиот пат на „Среќна Нова...“ продолжи и на „Борштниковите средби“ во Љубљана, како и при гостувањето на сцената на Југословенско драмско позориште во Белград. Не е претерување, пишуваат новинарите, ако се каже дека „Среќна Нова...“ е проект што во МНТ, и не само во него, долго време ќе се памети. Преполни сали, публика и што стоеше на нозе, овации и реагирања што покажаа дека нема јазична бариера, извици „браво“ – е карактеристиката на сите настапи на турнејата. Со ова се покажа дека „Среќна Нова...“ го продолжува патот почнат со премиерата во Скопје, до Стериниино позорје и сите други награди со кои се здоби претставата. Тука се, покрај четирите Стерини награди, наградата на весникот „Дневник“ од Нови Сад, од „Нова Македонија“ и од „Вечерње новине“ од Сараево, наградите од Фестивалот „Војдан Чернодрински“, а еве ја и последната – на „Гавелините вечери“. „Среќна Нова...“ ќе има уште долг пат зашто и на последната претстава во МНТ се барало билет повеќе.

„Во текот на четири децении од своето постоење, Драмата при МНТ има остварено повеќе турнеи низ Југославија. Неодамнешното гостување на овој ансамбл во Љубљана, Загреб и Белград, што се одржа од 28 октомври до 2 ноември, несомнено треба да се вброи во редот на најуспешните претставувања пред југословенската театарска и културна јавност“, вели Иван Ивановски.

„Кога една претстава добива десетина аплаузи на отворена сцена, кого таа воспоставува извонредна комуникација со публиката, кога на крајот изведувачите се

[13] Иван Ивановски: „Вонсериска сценска реализација“, „Нова Македонија“, 6 ноември 1985 год.

наградуваат со спонтани и долги аплаузи, тогаш без претерување може да се каже дека изведбата нашла пат до гледалиштето, дека е остварен висок театарски чин, дека е постигнат голем успех. Како и на претходното гостување во Загреб, така и во Белград, „најмногу аплаузи на отворена сцена собра Душко Костовски, но и другите артисти комплетно ја извршија својата задача, остварувајќи вонсериска сценска реализација, една супериорна претстава, релевантна и во поширок југословенски размери, што е факт кој бездруго охрабрува, поттикнува, радува но и обврзува".[13] „Срекна Нова '49", покрај големите успеси на фестивалите, деновиве ја освои публиката и во неколку југословенски центри. Првин во Љубљана, на убавата сцена на „Цанкарјев дом" во рамките на Мариборските „Борштаникови средби". Преседан, бидејќи овие средби нормално се одржуваат во Марибор. Но, поради недоволната големина на мариборската театарска сцена, „претставата е играна во Љубљана, а публиката од Марибор, со четири автобуси, плус љубљанската публика. Преполно. Потоа во Загреб во прекрасната сала на ХНК, во рамките на „Гавелините средби". Повторно преполно. Претставата ја доби наградата за најдобра претстава што ја доделува ревијата „Студио", Унковски доби награда за режија, а Динко Јерикевиќ за сценографијата. Наградите ќе бидат врачени на 21 ноември во Скопје.

И, на крајот, во Југословенско драмско позориште во Белград. Преполна сала, публика во гроздови, одушевување, ракоплескања, скандирања често на отворена сцена. Овој завршок може да се окарактеризира како повеќе од успешен, блескав за среката и задоволството на ансамблот. За сите оние што ја градеа оваа претстава, и не може да се говори вака во еден ваков текст.

„На едно столче се менуваат Мирјана Карановиќ, Мики Манојловиќ, Ирфан Менсур. Претставата се следи со еден здив, гледалиштето реагира речиси на секоја сцена. Аплаузи на отворена сцена за неколку маестрални парчиња на Душко Костовски, за Ненад Стојановски и неговата појава. Крајот на претставата беше нешто што треба само да се доживее, аплаузи, овации, аплаузи. Одекнуваше театарот долго од извиците: 'Браво, браво'. Десетина пати се поклонуваа артистите и постојано аплаузот имаше градации кои одеа до највисок степен, а кога Унковски излезе на сцената, во гледалиштето се случи вистински

Ненад Стојановски и Петар Арсовски

делириум". (Ј. Јанева).

„Самата скопска претстава е несомнено многу полуцидна од текстуалниот предлог, пред сè поради особено живите и духовити фигури и нивните меѓусебни ситуации, од една страна со несомнен, драстичен веризам, од друга страна осетливо и истенчено, со лирична стилизација, исто како и композицијата на драматичните фрагменти, кои се поврзани со голема смисла за ритам и поенти; составување на слики – куси, збиени секвенции – по принципот на филмска монтажа. Притоа Унковски, со особена фантазија и голем слух за просторни, ликовни решенија (мизансцен, осветлување), ја искористи големата сцена на „Цанкарјев дом", а ништо помалку значајно е исто така прецизното водење на играта на актерите. Успева да оствари урамнотежена групна игра, исто како и да селекционира материјал за индивидуализирани креации меѓу нив, посебно на Ненад Стојановски, Кирил Ристоски, Душко Костовски и др..." (Андреј Инкрет, „Дело").[14]

„Не можам да бидам задоволен, да се израдувам. И, конечно, кога дојдовме во Скопје, радосната вест како капак на сè - јавија

[14] Ванчо Каранфилов: „Срекни" со „Срекна нова 1949", „Екран", 8 ноември 1985 год.

дека сме ја добиле наградата „Гавела“ за најдобра претстава, како и за режија и сценографија. Значи, собравме се`. Ова е плус круна за претставата – нема веќе што да се очекува. Чесно ја искористивме претставата. Би било интересно да се оди во странство. Но, каде? Исток нема да нè прими, на Запад не ни дозволуваат. Ги пречекавме гостите од Москва на аеродромот во Белград: Иља Коган, директор на театарот „Мала брона“, и режисерот Евгениј Лазаров и со автомобил дојдовме во Скопје. Започнува новата авантура...“ (4 ноември 1985 год.). На првата страница во весникот „Вечер“: „'Диво месо' во Москва“, делегација од московскиот театар „Мала брона“ во посета на МНТ. Директорот Иља Коган и главниот режисер Евгениј Лазаров го искажаа задоволството што на сцената на „Мала брона“ во Москва ќе се постави „Диво месо“ на Горан Стефановски, и тоа во режија на Слободан Унковски. Договорот за заемна соработка меѓу двете театарски куќи на поширок план ќе се потпише утре. (8 ноември 1985 год.).

„Влеговме во фаза која одамна ја посакуваме: соработката со Драмата на МНТ да ја добие и најконкретната форма – изјави директорот на театарот „Мала брона“, Иља Коган. Договоривме со кои дела и режисери ќе се реализира програмата за соработка. Соработката предвидува и размена на ансамбли и на секаков вид рекламни материјали, како и соработка на технички план. Со сето тоа ќе се остварува творечкиот – уметничкиот дел од програмата, но се отвора и уште еден друг план кој е исто така мошне битен – другарски и човечки. Ваквата форма на соработка за нас не е нова. Веќе соработуваме со неколку театарски куќи во други земји, но од оваа очекувам големи творечки резултати...“. Режисерот Евгениј Лазаров ја гледал претставата „Среќна Нова 1949“. Играта на ансамблот и режијата на Унковски биле пресудни за два дни од нашиот престој - со кои артисти ќе ја работиме претставата „Гуштерка“ и дека Унковски е режисер кој ќе гостува на нашата сцена во Москва. Имав средба и со артистите и мисли дека во септември идната година, кога ќе дојде да ја работи претставата, ќе стартува со готов проект.

Сега главната репертоарна преокупација на „Мала брона“ е враќањето на современото драмско творештво, зашто современиот гледач бара современа драматургија.

На претставата на Драмата при МНТ за претставата „Среќна Нова '49“ и` се доделени Стериините награди за претстава во целина на Слободан Унковски за режија, за артистичко остварување на Ненад Стојановски и за сценографија на Динко Јеричевиќ. Наградата на весникот „Дневник“ за артистичко остварување му е доделена на Душко Костовски. На Унковски и Стојановски ова им се втори награди. На 4 јуни заврши овогодишното Стериино позорје. Наградите ги додели жирито во состав: Георги Паро (претседател), Радован Марушиќ, Ласло Матаки, Сретен Перовиќ и Франце Вурник.

По 26 години, познатиот публицист Ерол Ризаов во написот по повод смртта на театарскиот критичар, поет, романописец и поранешен директор на издавачката куќа „Детска радост“, која додека тој беше директор направи голем бум во издаваштвото со набивање на дотогаш невидени стандарди, Петре Бакевски, покрај другото пишува за неговата голема љубов кон театарот и актерите. „Ја сакаше посебно фасцинацијата што ја носи драмата. Засекогаш ќе паметам кога со Петре Бакевски бевме во Нови Сад на Стериино позорје да ги гледаме „Среќна Нова 49“ и Ненад Стојановски. Седевме со Петре во публиката и не дишевме. Ненад убав, строен со онаа негова лавовска грива, ја ораше сцената на Стериино. Три метри атмосферата околу него Ненад брилираше, Холивуд може чевли да му чисти. Се движи по сцената како терзија по превртен џеб. Крај. Експлозија. Лудница, овации. Конечно драма, вреска публиката. Со Петре се гледаме со солзи во очите. Почнавме да дишеме. Убаво беше тогаш да си од Македонија.“

Уште еднаш ќе потсетам, Ерол Ризаов ова го носи во себе како незаборавен спомен 26 години. Таква беше претставата „Среќна Нова '49“. Такви беа Унко, Ненад, Душко, Кире, Снеже, стамени луѓе кои во Македонија заедно со другите театарски работници, како што вели поетот и драмскиот писател Јордан Плевнеш, „цела плејада македонски режисери и автори, актери, сценографи, костимографи, музички работници, сценски техничари и работници го реализираа индивидуалниот и колективниот сон, дека Македонија токму во осумдесеттите години на XX век ја доживеа својата вистинска духовна еманципација, и тоа токму со театарот“.

Ристо Стефковски

Демонот од Дебар маало

Кој е „демонот“ и што е „Дебар маало“

Демон е *„натприродно суштество, зол дух, сотона“*, синоним за опак човек, проклетник но и *„зла коб“* - силни атрибути припишани на еден провинциски бербер од малата градска населба. Ликот на Коце делува како централно гравитационо поле околу кој орбитираат по засебни траектории сите останати ликови во драмата; некои поблиску, некои подалеку, но сепак заковани судбински за неговото силно привлечно поле како хиерархија на енергетски нивоа. Слично како и кај некои тела кои премногу блиску ќе се доближат до атмосферата и согоруваат во неа, така и главниот лик се однесува кон некои ликови чии животи згаснуваат под неговиот остар нож. Симболична илустрација на позицијата на главниот лик кон останатите ликови е дадена на слика 1 на која главниот лик е централното гравитационо тело околу кого орбитираат останатите ликови.

Што е *„Дебар маало“* освен интимна географија на авторот. За илустрација ќе го наведеме описот од првиот чин, сцена 1: *„..мали куќарки со дворчиња, пумпи за вода и клупи, саксии босилек, плотови и лозници, шимшир порти.. мирис на липи, бакнежи топли како младост..“ (Старата, прв чин, сцена 1).*

Спокојно, прекрасно место извадено од сеќавањата на еден човек, синоним за рај, некомпромитирано од студенилата на човечката алчност.

За разлика од оваа, се појавува и другата верзија на ова маало која е контраст на се претходно: *„ужас.. сиво, бетонирано место на грди згради изградени една преку друга; задушено, бел ден не се гледаше..“ (истиот лик нешто подоцна).* Две спротивставени слики по повеќе критериуми: временски, материјални, идеолошки.

Во ваква опкруженост се појавува и оперира „демонот“ во оваа драма. Од контрастот меѓу двете Дебар маала главниот лик ќе црпи енергија која ќе биде движечка сила што ќе се стреми местото да го врати онака како што тој го доживува од своето детство: чисто, полно со живот во кое луѓето се можеби не толку богати, но се живи и вистински и природно комуницираат меѓу себе. Наспроти оваа слика, сурово и студено се спротивставува сивилото на бетонот, темните осојници под натрупаните грди згради *„една врз друга“.* Центар на спрегата на силите кои резултираат во оваа грда слика, цел на неговата борба е ликот на судијата во кого се сместени карактеристиките на се она кое се движи по линијата од личната мизерија и страдање на Коце, преку сликата за општествениот гнилеж и моралната изместеност до степен на неподносливост.

Прв чин

Сцена 1
Првично претставување

(„Да кажам за Шмикале..? Не, за Коце зборуваме сега..“)

Првите сигнали за главниот лик пристигнуваат уште на самиот почеток. Двете временски кодирани креатури низ духовитата сенилна расеаност го навестуваат неговото присуство и првите информации за него го придвижуваат дејството; *(„..му се врати душата на Дебар маало.. сé благодарение на* ***еден*** *човек..“- Старата)* Човек кој направил пресврт од една во друга крајност, но и кој веднаш после тоа ќе биде опишан во линијата

на две спротивставени крајности: *(„..за едни добротвор и херој, за други убиец и демон..“ – подоцна, истиот лик)* Првите црти на главниот лик; позициониран и центриран уште во првите неколку реченици.

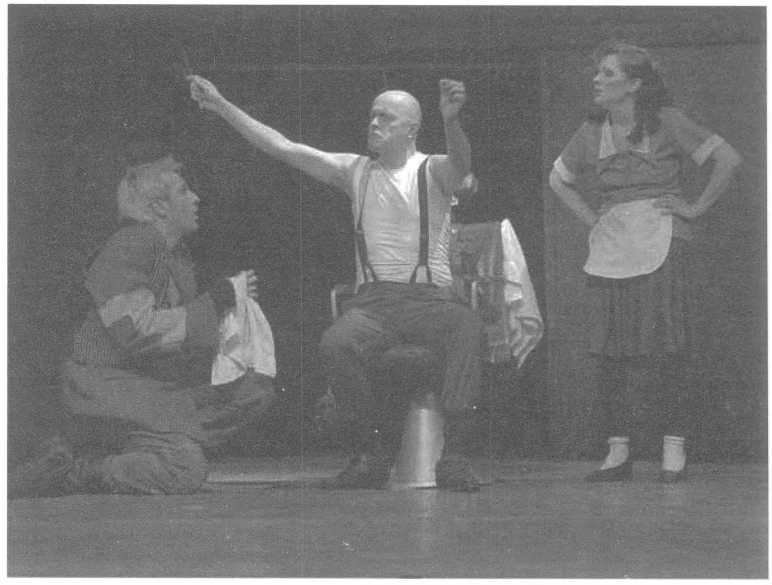
Сцена 2
Коце и Мара

Прво негово физичко присуство. После точно 15 години и три месеци робија, Коце се враќа на местото каде некогаш бил неговиот дом, сега изграден „монструм“ куќа, токму на судијата кој наводно неправедно го осудил. Преку патот по кој доаѓа до куќата се добиваат и информациите за изменетото место, ќе му треба повеќе напор да се снајде: други улици, имиња, згради. Се создава и првиот сојуз на карактери со ликот на Мара, гостилничар, оставена жена, негова сосетка. Од разговорот со неа полека се формира и друг квалитативен слој за главниот лик; тој е локален „тврд“ тип кој петнаесетте години робија *..и три месеци“* како што самиот ги потенцира си ветил дека ќе ги одлежи *„на една страна, без да се заврти“*. Но и тој се информира и дознава за социјалните аспекти, новите „правила на игра“ кои сега тука владеат: *„Ми пуштаат разни инспекции.. решиле да ме затворат.. да ме рушат.“ (Мара)* Дејството зема залет со секоја наредна информација. Како сол на жива рана, Мара го потсетува за причината на неговата мизерија; неговата куќа е турната; *„Го вртиш погледот; страв ти е да гледаш?“* ја турнал *„судијата Тасе.. те испрати затвор на правда божја.. ти го уништи животот..“* Неговиот директен противник добива првични карактерни обележја. Преку играта со паричката главниот лик е меѓу две дилеми: егзил или одмазда. Следи силната симболика со острината на бричот и крвта од засечената рака. *(..го крева бричот високо пред себе како да проверува колку е остар).* Знаците добиваат своја насока, дејството се интензивира: . Нарацијата има кратки, чисти дискурзивни структури.

Сцена 3
Судијата и Бисера

Во позадина на фронталното претставување на главниот лик, се даваат се првите сојузнички контури на двата табора; Судијата, директниот крвник на Коце и Џоџо - неговиот современ верен пес и Бисера, ќерката на Коце која тој ја оставил како тригодишно дете кога заминал затвор.

Слика за судијата во полна сила на аморалност, хипокризија и академска



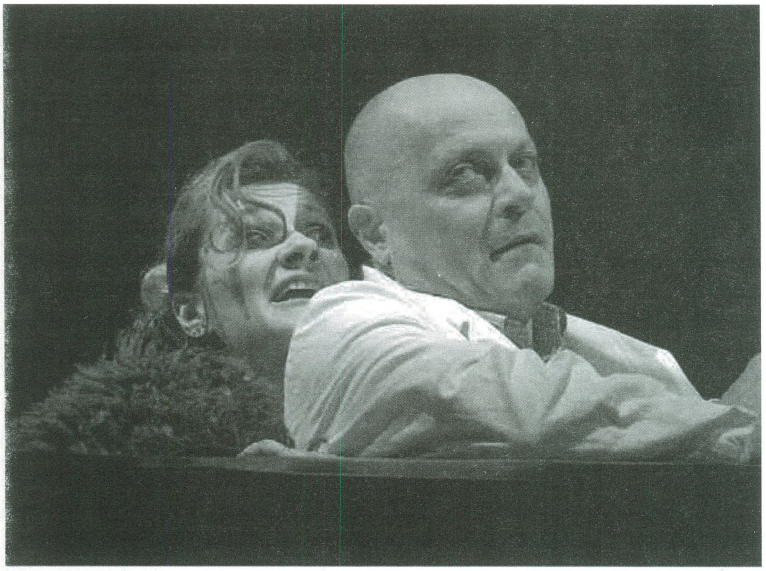
дисторзија; со наводна намера да ја згрижи од Домот за сираци, ја зема кај себе да биде куќна помошничка, всушност: *(„Пиче џанам, што имаш друго да дадеш?“)*, но и арогантна демонстрација на статусна надмоќ врз неа: *(„Што значи тоа, впрочем“? „Па види ќерко моја..“ „Не ми одговоривте на прашањето.“ „Не.“)*

Но и Бисера покажува „заби“ *(„Вие сте една смешна карикатура“)*; двете страни заземаат гард.

Сцена 4
Или ич, или брич!

Во понатамошниот тек се добиваат повеќе информации за карактерот на главниот лик низ разговорот со Мара како за неговиот физички опис, така и за неговата интимна позадина.

Во сеќавањата на Мара пред да отиде во затвор тој е силен и сеуште е, бидејќи „правел склекови“ во затворот, но и тој придонесува за пристап во неговиот духовен амбиент; ги бара работите кои му недостасуваат: *„на таванот сандаци, во визбата - буриња и мемливи греди.. кога бев дете мислев таму е крајот на светот..“* Во оваа сцена понатаму се наведуваат и се засилуваат причините за неговиот гнев и фрустрација. Се потенцира емотивната поврзаност на Коце за местото од каде потекнува, карактерот добива благородни црти: *„Ова е мојот свет.. се е како што треба..“; „И сега, по толку години, пак се ежам..“)* Но од друга страна, безмилосно и истовремено, тој се запознава и добива нов спознаен момент за својата зла судбина: *„..Сите на слобода, јас во зандана.. ..мислев некој ќе ме чека, а сите си бркале своја*



работа..“ Како што се гради ликот преку контраста на старото и новото, кај него се засилува гневот како засега единствена манифестација кон околностите кои му ја одзеле убавината на неговиот живот. Зазема став, се навестува решеност: *„Никој нема да те руши..“ (на Мара)*

Како континуитет на мозаикот со знаци и симболи, во истата сцена, со појавата на Иљо се зголемува бројот на припадници на неговиот „табор“; број на елементи сосема доволен за да се втемели актантот во чие средиште е токму тој. Иљо е сиромашен, неуспешен студент и млад романтик; ја сака Бисера, ќерка на Коце кој пак ја нема видено цели 15 години. На Коце му годи неговата социјална провинциенција; од иста сорта се. Му вади заб со клешта, овој глас не пушта: *„Глас не пушти, алал вера!“*

Од друга страна, како противтежа, појавата на Џоџо во берберницата со документ за рушење на куќата во рацете, е првиот директен визуелен контакт на Коце со претставник на силите кои му се спротивставени. Додека таборот на Коце се дефинира еден по еден, опонентот се групира исто така преку се она што нему му го има загорчено животот.

Поларитет од „леви“ и „десни“. Во обидот да направи каков - таков нормален континуитет на својот живот, по оваа средба кај него само ќе се потврди решеноста со која ќе почне безмилосното ништење на општествениот гнилеж од кое повеќе нема да има враќање назад – *(Отвора мапа со скица за транжирање свињи) „На лута рана, лут иљач!“*... Морбидна класификација на делови од тело по категории. Одлуката е донесена: *„Или ич, или брич!“*. Тонот се диференцира, идентификувани се вербалниот и социјален “background” на ликовите.

Сцена 5
Бегство

Бисера е во заложништво во куќата на судијата се додека не се согласи на неговите барања; Џоџо ја варди. Мал локален пресврт на дејството: додека Џоџо раскажува за неговиот пубертетски инцест, Бисера со итрина се ослободува, му го зема револверот и бега од куќата).

Сцена 6
Поздрави го ТИ од мене..

Во мрежата на одмазничката еуфорија која кај главниот лик зема се поголем залет, како порачан се вплеткува еден типичен примерок на збир од речиси сите атрибути на нововременските „вредности“. *(„Јас сум Газда.. Газдата. На времето прв отворив фотокопирница и мелница за кафе..).* На силните пари, злато, „кеш“ кого го чува во ***црна вреќа за ѓубре***, Коце парира и го апсолвира својот демонски чин со неможноста на дедо му да *„почине“ (Он умре, ама не може да почине).* Во оваа сцена уште оддалеку може да се насети епилогот на уште еден *„газда“* чија егзекуција ќе значи врв на дејствената пирамида од каде понатаму ќе следи тек во кој демонските дејанија ќе бидат прифатени како исправни, нормални, а за целата настраност да добие на интензитет, од месото на жртвите и материјално ќе се профитира.

По првичниот шок од сознанието за убиството, Мара целосно се препушта на „илегалното“ движење со својот личен херој. Му помага да го сокријат телото на жртвата во подземните лавиринти под нивниот дуќан. Дејството се повеќе се централизира, главниот лик наликува на кормилар на брод со духови кој сега и да сака не може да го испушти управувачот *(Раката паѓа од зад завесата.. Мара ја клоца раката зад завесата.. Паѓа раката од зад завесата..)* Повторливоста на злосторствата е прогресивна.. Нема враќање назад.

Сцена 7
Клошарот и чиракот

Всушност Иљо и Бисера и двајцата “undercover”. Иљо не знае дека клошарот е неговата Бисера, признава дека ја лаже оти е во Лондон да работи и ќе ја земе, всушност

никогаш не отишол бидејќи му ги украле и парите и пасошот а срам му е да и каже. *„Љубовта ќе победи“*, го храбри таа; се разделуваат. И двајцата од иста статусна провиниенција и општествена порака: мизеријата на младата интелигенција наспроти расипаноста на естаблишментот.

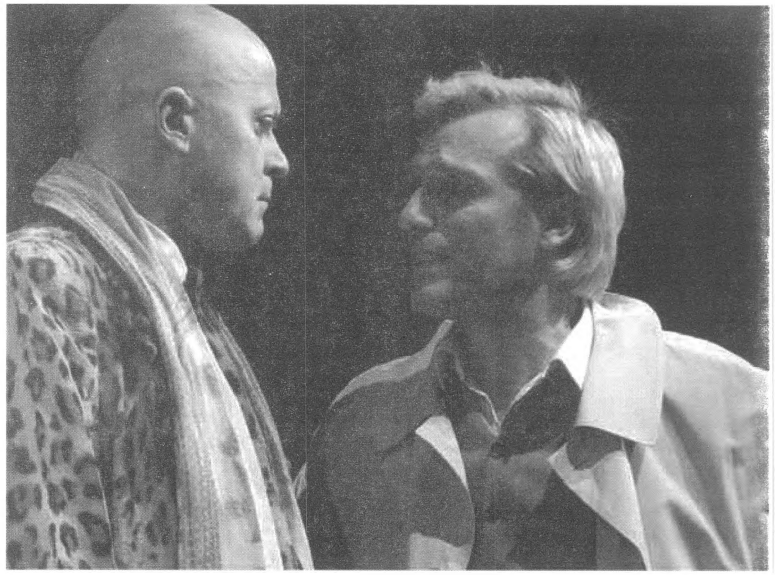
Сцена 8
Во кафезот на лавот

Се дефинираат две паралелни временски линии кои се преплетуваат во текот на нарацијата, не само преку воведната сцена од дијалогот меѓу старата и стариот туку и долж самото дејство се создаваат временски трансформации.

Телото на убиениот „газда“ поприма димензии на опасен нуклеарен отпад кој треба негде да се одложи. Сцената во која се одвива играта во подземните лавиринти ги допира танките линии кои го делат криминалот од очите на законот. Асоцијација на бројните подземни дејанија кои се одвиваат ете, токму пред очите на лавот, но ете за среќа, тој „спие“. Главниот лик и кога е на слобода е пак или ***зад*** решетки, или ***во*** решетки *(„..петнаесет години решетки, пак решетка..“)* Се добива впечаток дека на ова место на драмскиот текст му треба малку „здив“ за да може да продолжи со сериозноста која му е зад петици. Во таа функција, во оваа сцена послужува и подземната љубовна игра на двајцата „илегални бунтовници“. Знак за освестување и продолжеток на дејството дава звукот на детекторот за метал. *„Немаме ние таква среќа“.. „Зошто? Не сме ли и ние од мајка родени?“* –коментар на Коце и Мара. Социјалната инфериорност и забетонираниот статус на вечни губитници прави да се скептични на се што може да биде исчекор кон подобро. Идеолошка теза: општествен парадокс во конфузно уредување; Барање среќа во моменти на затскривање на сопствениот криминал.

Втор чин
Сцена 9
Бивш човек

Дејството, водено од главниот лик наликува на стратегија која треба да финишира со плен, како во лов. Сите придружни дејствени линии се директно поврзани и зависни од централизираното делување на Коце. Колку и да изгледа маргинална, секоја случка е дел од вртлогот кој кружи околу него и како магнет ги влече другите



ликови кон себе, кои пак завршуваат кобно во смртоносниот вир во чија средина е тој. Навидум латентно и како без намера, Коце се подготвува за пресметката на неговиот живот, ја плете мрежата во која тој толку многу сака да го види монструмот над монструмите, злото над сите зла.

Коце го демне: *„..со блиндирана кола излегува наутро, со блиндирана кола се враќа навечер.. а знае дека го чекам..“*

Деветтата сцена се отвора во флуид на едно инсценирано лудило во кое тандемот главен лик и неговиот сојузник – Коце и Мара спокојно ги уживаат благодетите на своите „придобивки“. Со патолошка индиферентност Коце одново и одново го повторува на нејзино барање процесот на колење и понатамошен третман на телата на убиените. Ги бројат жртвите: бандити, мафијаши, шпекуланти, шверцери, адвокати, наркодилери итн. Недостасува само уште една алка - судијата Тасе, централен движечки погон на се она што Коце не е, а е против. Дејството се чини влегува во луцидно мирни води и почнуваат да се забележуваат траги на дијалошка (општествена) декаденција.

Свртување од оваа наизглед зачмаена ситуација прави одлуката на Иљо да замине оттука бидејќи *„овде веќе неподносливо смрди и се е бајато“.* Краткиот дијалог и спротивставување на гледишта меѓу нив двајца резултира со задржување на позициите секој на своето. *„Ти си прекрасен човек, но ТИ СИ БИВШ човек!“ (Иљо)*; Тој е благодарен на Коце но тоа не е негов живот. Јадрото на таборот на главниот лик добива форми на блага нелојалност. Идеолошкото разидување

како нов момент.

Во таквата опкруженост се појавува Шендов Гене – Шенген. Уште еден претставник на новиот ген на „муватори" од кои Коце прави кебапи – канибализам во урбана средина; уште една мошне силна симболика. Главниот лик, сега веќе изверзиран во современиот бизнис свет од неговото непосредно опкружување и од нивниот „деловен" вокабулар, е исправен пред предизвикот на еден нов „урбан" ултиматум од новиот муштерија на чија картичка пишува *„Фирма за интелектуално обмислување"*. Му нуди на Коце *два концепти* за соработка, односно му бара рекет. На прашањето што ако не прифати ниту еден, во тој случај го чека *„палка за безбол, или берберницата во пламен.."* На урбаното силеџиство Коце одговара: *„мојот концепт е контра.."* Преку игра на автоматската столица мртвиот силеџија пропаѓа под дуќанот, столицата се завртува, Коце седнува во неа.

Сцена 10
Емиграција и спознание

Разговор меѓу Џоџо и Иљо; Кој и од што тоа се бега од земјата, а кој ја чува; Иљо дознава дека Бисера се крие во Ѓорче и дека барајќи по архиви ги открила родителите. Џоџо и е на трагот; Иљо заминува да ја бара.

Сцена 11
Принцеза Идадија

Во сцена 11 се одвива средбата на Коце со Бисера, неговата ќерка која тој не ја познава заради неговот долго отсуство. Дијалогот се одвива како перспектива на две линии кои ќе се допрат дури на крајот од разговорот. Бисера од збирот информации дознава дека тој е нејзин татко, додека Коце со заматен ум од алкохолот не е свесен за тоа. Главниот лик добива нов сојузник а дијалогот открива негова дополнителна карактерна особина дека не се работи за безобзирен провинциски криминалец туку за личност во кого се зачувала топлината и благородноста. *„..и направив круна од бакарна жица". (на Бисера)*.

Сцена 12
Средба

Дванаесеттата сцена е место во кое конечно се сретнуваат двата столба на дејството, едниот лично, другиот како олицетворение во судијата: *„Еве ме.. Еве ме и мене."* Дејството навестува кулминација со крвав епилог. Дијалог кој изобилува со многу биографија и на двајцата, особено преку наративниот дел на судијата, за разлика од репликите на Коце кои се кратки, остри и претежно се потпрашања или констатации. Речиси да нема реплика во која нема длабока иронија, цинични закачки или ароганција: *„Вака исто се мразевме и во седмо одделение."* Се забележува хиерархија на двата света која влече корен уште од нивното детство; Коце е дете на сиромав социјалистички пролетер кој за празници низ општината местел знамиња по бандерите додека Тасе го гледал од прозорецот на нивниот Фиат 1300. *(Каква работа беше тоа, хонорарна?)*. Дејството на овој дијалог се движи како по ивица од остар нож заради крајната поларизираност на двата актанти; една дидаскалија ќе забележи: *(Судијата реагира како Коце да го исекол)*. Доколку се оди подлабоко надолу во содржината на нивниот дијалог, се разоткриваат многу поединости за етичноста и за социјалниот поредок на мрачната хипокризијата на едно време од кое *„маалскиот апаш"* ќе стане морален лик, додека *„моралистот"* ќе биде синоним за стереотипот на еден транзиционен апаш. Сцената делува како зовриено финале на светско првенство во фудбал.

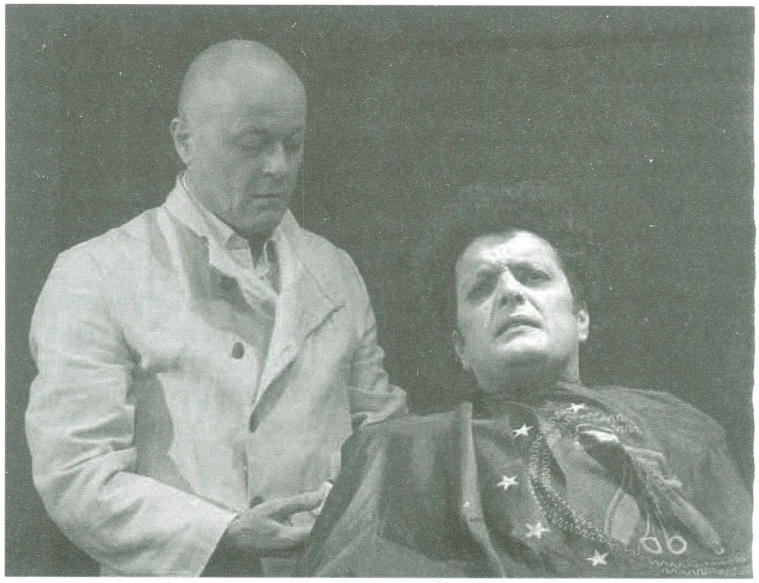
Овој антагонизам придружен од изобилство на лична омраза и супериорност сукцесивно се гради збор по збор, реченица по реченица. Судијата дури се дрзнува да го стави под прашање и најинтимното достоинство на Коце: *(„Никогаш не разбрав.. Од каде Наде со тебе? Што најде таа во тебе..")* Понижувањата од најподла природа не застануваат и задоволството на судијата Тасе

како комфорно да се шири наоколу; го потсетува на самоубиството на Наде, неговата сопруга на која безуспешно и се додворувал и ја уценувал да спие со него додека Коце бил во затвор: *„Две шишиња таблети во крвта“* Дијалогот оди уште надолу по вертикала и прави пресек за суштината на нивното ривалство и нетрпеливост: *„Во срцето носам длабока омраза за тебе.. Пизма од дваесет и четири карати“ (судијата на Коце)*. Ароганцијата и надменоста на Тасе оди дотаму што свесно го мести вратот под ножот на Коце и се сити на неговата мизерија чиј творец во најголема мера е токму тој: *„Мислиш се плашам? Не се плашам.“* Наспроти очекувањата за ефектен епилог со многу крв, главниот лик се решава за рационален финиш; во прашање е неизвесноста на последното парче од мозаикот на Коце кое единствено уште го држи во надеж, неговата ќерка Бисера. Не презема ништо, но дава на знаење дека одмаздата е сеуште актуелна: *„Падна глава, ама одмаздата ми се виде поинтересна.“* Следи пораката со автоматската столица на која многумина го оставиле животот под неговиот нож; овојпат судијата заминува безбедно, а *„столицата се врти.. од другата страна излегува нова столица.“* Коце му го поштедува животот, напнатоста попушта. Повторно тој како лик решава за текот, насоката и тајмингот кон кои ќе се движи дејството.

Сцена 13
Финале

Во подрумските соби на судијата ќе се затекнат речиси сите ликови на едно место кои ќе бидат директни учесници на расплетот на дејството. Двата табори, двата актанти на еден мегдан. Дрогираната Бисера која треба да биде десерт на судијата ќе биде спасена од Иљо и Коце.

Перверзноста и расипаноста на судијата и неговиот модерен гаваз ќе се сврти кон нив, Џоџо ќе плати со шприц во вена, додека Коце ќе го гледа судијата како сам се задушува во најлонска кеса коментирајќи ја долгоочекуваната правда: *„Секое Тасе има свое капаче“*, реванш за судбинските толкувања на судијата од претходно. Нема егзекуција, нема криминал. Иако со подигнат брич, правдата нема да ја спроведе Коце, таа ќе биде спроведена од виша сила. Во оваа сцена се апсолвираат конфликтите кои беа носител на антагонизмот меѓу силите на главниот лик и силите на неговиот ривал.



Сцена 14
Народен Месија

Во обид да се исповеда за своите злочини пред јавноста, главниот лик ќе доживее трансформацијата од „маалски апаш“ до народен „Месија“, при што субјективната проекција на ликот доведува до трансформација на масата во главниот јунак. Државниот естаблишмент ќе биде покровител, а неговата инаугурација ќе биде аминувана од самиот претседател на државата кој за таа пригода ќе одржи дури и свечен говор полн со пофалби и суперлативи, споредувајќи го Коце со синот Божји и повикува на општа народна веселба. Извртена ситуација во која дејството прави „мал исчекор во страна“. Претседателот држи тираден говор служејќи се со типичен политички софизам извртувајќи ги тезите намерно, од злосторство и криминал прави доброчинство, заклучува:

„Коце е еден обичен човек – фатен во необични услови.

Еден нормален човек – фатен во ненормални услови.

Еден човек – во ТРАНЗИЦИЈА!“

Се одвива помирување во таборот на главниот лик, народот слави.

Сцена 15
Каков Коце? Коце е фантазија.

Во коментарите на Старата и Стариот, низ нејасните и магливи сеќавања, временската линија повторно прави мал „лупинг“ која ја остава слатката илузија да лебди во воздух. Главниот лик во приказната на двајцата раскажувачи како фикција или смел предлог како опција.

Прашањата остануваат отворени; публиката ќе го побара во себе решението: рационалност и критичност во политичките прашања, или ќе се потпре на конечниот суд од Вишата сила на боговите.

Авторот се решава на примена на методот "Deux ex machina" за да понуди „заклучок без заклучување" со цел да и асистира на публиката да создаде кај себе свест за својата моќ во дејствувањето во сопствената општествена реалност, додека во современата драматургија често може да претставува иронична парадигма на лик кој го зазема местото на двојникот на самиот автор.

Заклучок

Со цел да се направи анализа која ќе одговори на барањето на зададената тема, драмскиот текст е хронолошки обработен по делови кои ги следат постоечките сцени од текстот во целост, но и претставуваат засебност заради проблематиката која ја содржат а е во функција на бараната анализа. Поделени се тематски но со акцент на гледна точка од страна на главниот лик, на моменти преку дидаскалија, или онаму каде е индиректно присутен во репликите на другите ликови се со цел анализата да го задржи еднонасочниот карактер и во склад со зададената тема.

Содржината на воведот кратко го дефинира главниот лик генерално преку лексичко толкување (лик, карактер, протагонист) и дава акцент на насоката по која ќе се движи текстот низ овој труд.

Наредната содржина дава кратко толкување на самиот наслов (демон, демонизација; Дебар маало), се осврнува на атрибутите кои ја насочуваат драмата, што е тоа демонското, како функционира неговата фантомска сила и зошто токму таму. За таа цел е приложена илустрацијата на сл 1.

Првиот енергетски "input" кој ќе го придвижи тркалото на драмското дејство е краткиот разговор меѓу двата лика од првата сцена. Преку нив се поставува тежиштето на читателската концентрација.

Физичкото присуство на главниот лик (сцена 2) и разговорот со другите ликови кои се нижат, дава повеќедимензионални информации за неговиот карактер, елементи со кои се препознаваат и зна̀ците на структурата на драмата, нејзината архитектура, како и знаци на идеолошко – моралната ориентираност како на главниот лик, така и на целиот текст во целина, особено преку сукцесивната појава на претставници на опозициониот актант.

Текот на дејството преку наредните сцени дава повеќе информации за заднинските дејства кои се одвиваат во отсуство на главниот лик, но и се згуснуваат карактерните црти и на другите ликови (сцена 3, 4 и 5). Дејството се интензивира со физичките егзекуции и демонските дејанија на главниот лик и неговиот прв сојузник. Ликот „дејствува" под полна пареа и цврсто „управува" со драмата (Сцена 6)

Кратка романтична, но функционална дигресија (Сцена 7) во средбата меѓу Илъо и Бисера.

Стрпливо, без избрзани потези го насочува читателот кон чинот во кој треба да се апсолвираат двете спротивни енергии. Патем станува искусен партиципиент и добро се справува со „модерното" уредување кое ја заменило неговата лична идила од пред петнаесет години (Сцена 8 и 9). Силите се мобилизираат кон финална пресметка, Бисера го пронаоѓа татка си (Сцена 10 и 11)

Преку директната средба меѓу двете спротивности (Сцена 12) само се додава „гас" на затегнатоста, Коце ќе реши да нема финале, тоа ќе се случи на друг терен откако ќе се наредат *неговите* камчиња во *неговиот* мозаик. Правдината, како лична катастрофа на судијата и неговата сојузничка бандаќе се случи во негиовиот дом, неговата лична „тврдина" (Сцена 13).

Епилогот (Сцена 14) ќе донесе интересен момент во кој тој сепак нема да го има последниот збор. Откако двете енергии ќе се апсолвираат и „правдините" ќе појдат секоја на својата страна, оваа драма не ќе може да финишира во патетичен средновековен епилог а притоа да балансира со сопствениот урбан концепт. Наспроти желбата за исповед и покајание пред „народните маси" и пред „колективна совест" се јавува "Force majeure" олицетворена во државниот естаблишмент. Во таа опкруженост главниот лик е потчинет на друга сила од типот на народната „и над попот имало поп", односно ќе биде „така како друг ќе каже". Епилогот го маргинализира главниот лик, неговата доминација се топи, од иницијатор и двигател на дејството, станува негов реципиент.

Наместо одговор и заклучоци, авторот со филозофска задача до публиката: ние самите, или волјата на судбината.

Маринко Шлакески

„Тапани во ноќта“ и „Кавкаски круг со креда“

од Бертолт Брехт во Народниот театар Прилеп во режија на Мартин Кочовски

Вовед

„Спознанието е уживање, радост и забава..“[1] - кон Бертолт Брехт. Еден од неговите водечки постулати за начинот на кој тој го разбира творештвото во театарот и уметностите кои се вткајуваат во него и кои од него произлегуваат.

Бертолт Брехт преку две негови драми во продукција на една македонска театарска куќа како основа за овој труд претставува убава можност за скромен придонес кон творештвото на авторот кој во светот на театарот предизвикал поместувања од катаклизмички размери.

Во својата понова продукциска историја, прилепскиот театар „Војдан Чернодрински“ на својата програма постави два текста од германскиот театарски гениј. Во период од само две години изведени се две премиери и тоа „Тапани во ноќта“ во сезоната 2007/08 и „Кавкаскиот круг со креда“ во сезоната 2009/10 год. и двете во режија на Мартин Кочовски. Како податок, од подоцнежните продукции на Брехт на овој театар може да се спомене и инсценацијата на неговиот текст „Опера за три гроша“ во режија Владо Цветановски во сезоната 1996/97.[2]

Со најновите две продукции за релативно кратко време се создаде извонредна можност како за публиката, особено онаа која одблиску го следи неговото творештво, така и за подетална анализа на овие две претстави, две засебни театарски обележја. Една од засебностите на двата текста е и тоа што и двата припаѓаат на крајно различни периоди, творечки фази на Брехт, што на анализата и дава дополнителна особеност. Имено, „Тапани во ноќта“ (*Trommeln in der Nacht*) датира од неговата прва фаза[3] на драмски текстови, пишувана е во периодот 1918-20 год., кога Брехт е во своите дваесетти години и сеуште не е „етаблиран марксист“ и каде најсилно се чувствува доминацијата на неговиот експресионизам и фасцинација од културното влијание на САД и берлинските кабареа. Како временска и творечка крајност на овој текст доаѓа „Кавкаскиот круг со креда“ (*Der Kaukasische Kreidekreis*) од неговиот „петти“ период на драмски текстови пишувана од 1943-45 год. Тоа е период во кој се сместени драмите на неговиот „дијалектички“ театар и преку кои се развиваат теориите за драматуршката монтажа и реализам. Периодот меѓу овие два текста е исполнет со бројни и значајни моменти од неговиот живот кои ќе имаат силно влијание врз целокупното негово творештво од повеќе аспекти; приватни, социјални, етички, креативни, политички итн.

Двете претстави ќе бидат разгледувани засебно и линеарно, но и со повремени меѓусебни споредбени навраќања. Еднострано и линеарно заради својата засебност како содржинска, така и заради разликата во периодите во кои се создавани а кои за себе претставуваат посебност; додека повремените паралелни споредби, идентификации или разлики се должат на тоа што се од истиот автор кој во сите свои дела остава свој идентификациски белег; изразен, сценски, конотативен итн.

Особен акцент ќе биде ставен и на режисерскиот дел исто така, неговото влијание врз двете претстави поединечно и севкупно како единечен израз кој тој го дава врз овие два текста по неколку критеруми: колку е „Брехт“ присутен низ претставата; како е присутен, со кои негови специфики итн. Другите моменти кои ќе бидат земени предвид во

[1] Бертолт Брехт (Швацов, Владан „*Темељи драматургије*“ - Школска књига , Загреб 1976 стр. 204)
[2] Насев, Сашко „Естетика епика – Естетичките погледи на Бертолт Брехт“ – Епоха, Скопје 1998 стр. 114
[3] Насев, Сашко „Естетика епика – Естетичките погледи на Бертолт Брехт“ – Епоха, Скопје 1998 стр. 42

оваа анализа се исто така прашањата: како е реализирана дејствената линија, по кои насоки се движи споредена со драмскиот текст; дали и како се присутни елементите на филозофијата на Брехт кои него го издвојуваат како засебен драмски автор; колку „дијалектика“ има во претставата, што ја прави „епска“ доколку е; кои препознатливи елементи можат да се издвојат кои тој сам ги практикувал во своите претстави; сценски елементи, неговиот капитален “Verfremdungseffekt” (Не смее да се поистоветува со марксолошкиот термин “Entfremdung) ефект на алиенација, зачудност, или тн. “V” (фау) ефект, неговиот “gestus” актерска техника, тек на дејство, фрагментираност, застој, парабола итн.

Есејот е дополнителна илустрација за тоа што и самиот автор одбивал да биде: да не го споделува сивилото на зачмаеноста на оној театар кој нескриено и жестоко го критикувал заради својата стерилност и патетика и да направи обид уште во тоа време да делува како еден вид контраструја поставена наспроти „мејнстримот и пазарот“, како што тоа се прави во американската парадигма на “Off-Broadway” и “Off-off-Broadway” како и обидот за алтернативен театар во белешките на Марвин Карлсон во таа насока. Театар, како што самиот сака да го нарече во една негова белешка од 1926 год.: *„..не наивен плебејски реализам, туку обредно место на Бога за нештата, такви какви што се..“*

Тапани во ноќта

“Glotzt nicht so romantisch!” (Не зјапајте толку романтино!) – реченица која ќе стане негова препознатлива парола. Преку неа се изразени бројните негови ставови по кои тој сака уште на почетокот да стави на знаење дека е поинаков и дека на Германија, а и на европскиот театар му треба друг, квалитативно поразличен театарски израз. Впрочем, да се шокира публиката е еден од неговите методи уште од раните негови трудови, но не само заради „шокирање“ туку заради рационална функција која ќе треба неа да ја „разбуди“ и да ја држи будна додека следи претстава.

Текот на претставата е линеарен, се одвива чин по чин со извесни интервенции, за разлика од „Кавкаскиот круг со креда“ во кој дејството се одвива по две напоредни линии кои се поврзуваат на крајот.

„Тапани во ноќта“ е композит од повеќе елементи од поствоена Германија од Првата светска војна кој во себе ги инкорпорира социјалниот коментар, семејната драма и љубовниот триаголник меѓу младата Ана, воениот профитер Мурк и романтичниот ветеран Андреас Краглер.

Прв чин

Претставата ја отвораат неколку препознатливи елементи кои се очигледни уште на самиот почеток. Прецизно исцртана „естетичка кутија“ со оскудна сценографија. Позициониран во светлечки круг Карл Балике, завртен со грб. Движењата се строги, отсечни и аглести. Звукот на бричот е илустриран преку сценските музичари кои се во функција на претставата. Во репликите се применуваат револуционерни интонации (Г-ѓа Балике: *„И покрај сите тие небески чети“* – пее со маршевски ритам). Римата е забележителна исто така која се должи на интервенциите на режисерот да им даде мелодичност но и духовит сарказам на репликите (Г-ѓа Балике за ќерката: *„Гуска која само плуска“*). Ваквите елементи се забележливи и во понатамошниот тек во дијалозите.

Материјалистичка класика во која родителите не се расположени да ја мажат ќерката за нејзиниот избраник чија судбина во виорот на војната е неизвесна, туку за потенцијалниот бизнис партнер Мурк (*„За пресекувањето не се плаќа ништо, а за светлото се плаќа“* – Балике). Во текот на дејството се забележува нагласената студеност во играта, која наспроти очекуваната романтична

„сериозност“ заради изборот на свршеникот кој може да се забележи во секоја драма со ваква тема, овде актерската игра е инструирана во друг правец: цинични гестови и нагласено држење (Брехт ја негувал и афирмирал оваа актерска техника на физички гест комбиниран со држењето, ставот - Gestus). Разговорот меѓу Г-н Балике и Ана е дополнително засилен со скокотливите движења по телото на неговата ќерка што може да придонесе на студениот рационализам со кој се пристапува кон третирање на ова тематско прашање: дека не се работи всушност за семејно-статусно прашање колку што публиката треба да се интригира за перверзноста која го има зафатено целото германско општество во тоа време. Бројни се примерите за ваквите интервенции, всушност модерната режија и нејзиниот аспект на дискурзивност истата ја дефинираат и како „доктрина на културен деспот“.

Немирното општествено и непосредно опкружување кои се секојдневие на Германија од тој период се слушаат во пречекот за добредојде на Балике кон Мурк: „Зошто човече сте побледеле како сирење? Поради овие истрели во самраков?“ Текстот алудира на тензичните настани поврзани со „Спартаковата револуција“, претходница на германските социјалисти и лево ориентираното марксистичко движење предводени од Карл Либнехт, Роза Луксембург и Клара Цеткин. Брехт не само што бил многу свесен за своето општествено и политичко опкружување, туку имал активна реакција кон нив преку своите текстови и делување.

Осамениот дијалог меѓу Фридрих Мурк и Ана Балике ја откриваат таинственоста на нивната врска; тонот на Ана дијаметрално се менува: од наивен и речиси детски преминува во тон на искусна жена која ги познава вештините на флертот; таа е бремена. Студените звучни ефекти ја враќаат публиката од евентуалниот романтичен занес. На секое спомнување на репликата „Како гром од ведро небо“ на г-ѓа Балике се слуша силен тресок од удар врз лимена табла. Во здравицата во чест на идните младенци се наздравува и за „муницијата“ која треба да биде суштинскиот производ и воен профит на оваа материјализирана врска. Мурк ја објаснува својата линија на успех: „Мавни овде, мавни онде.. така се издигна целата наша земја“ – текстот се генерализира со цел да се потенцираат асоцијации од локален и сеопшт карактер. Таткото и зетот прават планови за идната фабрика. Здравиците се звучно нагласени со инструменти на музичарите кои стојат точно зад линијата на актерите. Во продолжение на оваа здравица од под земја (нова силна симболика) влегува Бабуш, новинарот кој ќе ја актуелизира уште повеќе немирната ноќ во која дивеат „црвените вештици“, спартакистите се мобилизираат, а за дваесет и четири часа се очекува топовски оган над Берлин. Иронија во зборовите на Бабуш: “Mein Heim ist mein Kastel” – Мојот дом е моја тврдина!

Како одминува крајот на првиот чин во длабочината на сцената се проектира голема црвена месечина која виси над нив – предвесник и силен симбол на предвечерието на социјалните немири. Балике после својата реплика исчезнува под сцената, оставајќи ги Мурк и Ана сами. Сценографијата се покажува мошне функционална и овозможува континуитет на дејството при смена на ситуации без да го нарушува неговиот тек. Врв на измешаните чувства става појавата на Андреас Краглер; бел како сениште во потенциран долг костим и мртовечки изглед. Доаѓа кај Балике и бара одговор. Наспроти него стои Балике со трансформиран изглед и огромен стомак. Изразена вокална трансформација со неприроден тек на г-ѓа Балике: „Човек треба храбро да ги поднесува страдањата“ со кои прави намерен „лупинг“ од загрижена и сочувствителна до хистерична и луцидна личност. Краглер останува сам во истата вкочанета седечка положба и со празни раце откако претходно г-ѓа Балике со брзо

движење ќе му ја собере чашата. Слугинката дополнително го потсетува дека „Господата заминале.“ Вика по Ана, по што следи премин кон вториот чин во Пикадили барот.

Втор чин

Бар полн со гости од не многу угледен профил. Сценските музичари ја исполнуваат атмосферата со континуиран ритам на импровизирани инструменти. Присуството на волкот во разговорот и црвената месечина ја засилува тензичноста и става студена сенка на нивниот „избрзан и наместен“ повод. Присуството на Краглер се чувствува, а со него и немирот со кој е обвиен целото општество. Се постигнува намерна карактеристична пауза со застој: Балике: „Времето е пари“ (пауза); продолува ритмот и џагорот во кафеаната. Метод за студено одвраќање и потсетување на публиката за рационализација на чувствата како еден од принципите на „дијалектичкиот театар“ и дека претставата е „приказ на реалноста а не самата реалност“. Се отсликува силуетата на Андреас Краглер во црвената месечина во позадина. Со силен тресок, звук на ветер и со вкочанет израз на Ана, на запрепастување на сите се појавува Краглер. Следи разговор меѓу Андреас и Ана во кој излегуваат промените кои настанале за тие четири години. Нему лицето му огрубело, а таа станала „злобна“. Неколку моменти на интимна блискост која е сурово прекината од прашањето на келнерот за нејзиниот лилјан. Краглер е постојано спречуван да зборува со маргинални забелешки и понуди а неговата намера да стане од столица и упорното враќање на столицата од страна на Бабуш е редовно придружувано со звучен ефект на детска играчка која отскокнува на федери. Присуството на пијаниот Мурк во друштво на проститутка предизвикува противтежа на моралните беседи на Краглер, додека присутните маргиналци еден по друг го прашуваат Мурк дали бил војска на што конечно признава дека не бил со што и малото друштво во барот класно се раслојува. Мурк лицитира за цената на чизмите на Краглер кои сака да ги смести во воениот музеј – арогантна и супериорна позиција на двете спротивставени класи; во меѓувреме Мурк добива и ѓаволести свиоци на неговата глава како дополнителна костимска интервенција во функција на антагонизмот на двете страни. Соперништвото се интензивира преку засилениот ритам кој наликува на обреден танц кој води кон транс. Додека двајцата претенденти морализираат, Ана е сместена во метална рамка под нивните нозе и пие. Стигнува глас за избувнување на немири; актерите навираат бели кошули, со удирање во празни тањири се пее Интернационалата. Ана толчи црн пипер како симбол дека сака да го абортира детето кое го носи од Мурк. Интензивниот ритам тече континуирано. Во моментот на ова сознание се одвива брза сценска трансформација и дејството добива наизглед примитивно сликовито објаснување како селски театар во кој раскажувачот (келнерот) и го толкува пресвртот на публиката (повторно карактеристичен метод на Брехт). Дејството продолжува во барот каде се со хорска импровизација се инсценира кивање како реакција на црниот пипер кој го толчи Ана со цел да се ослободи од детето кое го носи во себе.

Трет чин

Танцот на Валкирија, време на одлука, на живот и смрт. Третиот чин го носи името исто така, на почетокот на третиот чин од операта „Валкирија“ од Рихард Вагнер (*Die Walküre*) (користен како звучна илустрација и во филмот „Апокалипса денес“ од Ф.Ф. Копола). Изборот на оваа тема предизвикува дополнителен силен, тензичен воен набој. Актерите се ангажирани во хорската изведба заедно со музичарите на сцена; црвени знамиња, ветер, стиснати тупаници. Манке келнерот и Манке од Цвебе го игра ист актер (често практикуван метод кај Брехт), случај и во „Кавкаскиот круг со креда“ во прилог на оваа анализа. Повторно се поставува импровизирана мала бина на која се одвиваат две паралелни дејства: сериозно – дијалог меѓу Ана и Мурк, другото – пантомимични подбивни шеги меѓу Бабуш, Манке и еден музичар; високо над сите – револуционерни гестови и движења на една од актерките (слугинката, подоцна една проститутка, па продавачка на весници), без текст.

Четврт чин

Achtung!, *Achtung!* и повторување на „Не зјапајте романтично“ од музичарите преку мегафон го отвора четвртиот чин во ракиџилницата на Глуб. Бултротер, разнесувачот на весници бара ракија и со стиснати вилици импровизира неколку тактови од „Интернационалата“. „Откажете се од љубовта

ако немате пари.. и не водете војна ако не можете“ – револтирана реакција на Августа, проститутка кон „оние со белите манжетни“, им забележува за намалениот промет. Влегува Краглер, го носи Марие. Му даваат пет дупли црешовки – ритмичка игра со шишињата и тројца актери. Се развива разговор околу доживувањата на Краглер и целата сцена заедно со актерите се претвора во ритмичко жонглирање со пивски шишиња. Музичарите од позадина подбивно импровизираат весела германска верзија на „Млада партизанка борбу водила“. Краглер цитира неколку стиха од Брехтовата филозофска парабола за готвачот и песот. Сцените изобилуваат со елементи на Брехтовите техники инкорпорирани во марксистичките теории во неговите дела.

Краглер, после мачните дијалози за себеидентификација со маргиналните слоеви во ракиџилницата, тргнува да ја бара својата љубов. Чинот завршува со пеење на „Марселезата“ и Ана во преден план, полуразголена и со испартален барјак во рацете, симболизирајќи ја Јованка Орлеанка. Краглер ги повторува стиховите од филозофската спирала за песот.

Петти чин

Разговор меѓу Ана и Бабуш. Ана бара одговори за себе, Бабуш балансирано, но ја држи страната на љубовта и праведноста. Музичарите го исполнуваат просторот со кабаретска мелодија, во другиот агол Краглер кине весници, а на ѕидот на голем лист броеви на години од календар почнувајќи од 1919. Ана и Краглер се соочуваат. Се прави застој, Краглер откинува еден лист од календарот, сега тој покажува 1930 год. Музиката свири ноти од тоа време, актерите танцуваат твист, разлистуваат стрипови. Краглер не се осврнува на повиците на Ана; конечно му кажува дека е бремена; календарот покажува 1950 год. за кратко потоа Краглер да ја скине страницата и да се открие друга, 1963. Музиката илустрира ноти од тоа време, дел од актерите во еден агол од сцената менуваат костими за капење во склад со тогашниот тренд, Андреа е во агонија на своето лудило од личниот крстопат. Ана го повикува кај себе, тој се крши од признанието на нејзиното неверство. Календарот покажува 1968, Краглер го истура својот јад во монолози, музичарите ја пеат *“Nathalie”* од *Gilbert Bécaud*, актерите танцуваат, менуваат костими за капење, некои вртат хулахоп, дејството се забрзува и динамизира како вртелешка. Во својот бес Андреас се обраќа до публиката укорувајќи ја за својата инертност и незнаење: *„Што гледате? Имате бесплатни влезници?“* пробивајќи го *„четвртиот ѕид“* – интеракција, една од Брехтовите техники на дијалектичкиот театар (како што и самиот ќе коментира: *„Театарот без контакт со публика е бесмислица“*. По расфрлањето земја наоколу, како констатација за немоќта следи репликата на Краглер *„Одете по ѓаволите, таму ви е и местото!“* – генерализиран коментар на неговиот личен но и статусен револт. На календарот стои 1970 год., музиката свири француска љубовна шансона, надвор се слушаат топови, Андреас и Ана се заедно. Целата сцена наликува на кабаре. Се менуваат костими за капење, една од актерките ја пее мелодијата на микрофон со нагласена оргазмичка нота. Амбиентот се менува, се свири *“Das Model”* од *Kraftwerk*. Се развива дебата за премислувањето на Краглер да излезе заедно со сите на улица во рушење на тиранијата. Календарот покажува 1980 год., музиката свири *“Billie Jean”* од Мајкл Џексон, расправија меѓу Ана и Краглер; 1990 год., и *“U can't touch this”* од *MC Hammer*, костимите за капење повторно се менуваат, сцената се еротизира. На обвинувањата дека ја издал каузата, Краглер се повикува на нивната дволичност, сцената замира, целото внимание е кон него. Се обраќа повторно на публиката дека сепак ова е *„..обичен театар, штици, месечина од неонки..“* и дека *„надвор е касапница“* а тој го поставува прашањето на суд: *„Силата на Спартакистите или моќта на љубовта“*. Ја потсетува публиката да не *„зјапа толку романтично“* нарекувајќи ги присутните *„лихвари“*, *„кожодери“* и *„лицемерни кукавици“*. Андреја ја зема Ана со себе, таа му помага да се облече заради студот; двајцата потонуваат во кругот на големата црвена месечина. Краглер извикува: *„Сега се точно четири години“*. Заминуваат.

Музиката продолжува; со повторување преку мегафон се слуша: *„Не зјапајте романтично! Не зјапајте романтично!..“*

Кавкаски круг со креда

Текстот припаѓа на последната, петта

фаза од драмското творештво на Брехт. Пишуван е во периодот меѓу 1943-45 год. кој се смета за период на неговите најпознати драми и период на „епскиот“ (дијалектички, како што самиот преферирал) театар.

„Кавкаскиот круг со креда“ претставува дејство во дејство. Спорот околу прашањето на сопственост врз селската ливада меѓу делегатите на двата колхози во советска Грузија „Галинск“ за одгледување кози и оној на „Роза Луксембург“ за одгледување овошје кон самиот крај на Втората светска војна, ќе биде разрешен преку една парабола, со посредство на мудроста прераскажа низ приказната на слугинката Груша и нејзиното право на детето врз кое нема биолошко право на мајчинство.

Преку паралелните приказните на Груша и Аздак и разрешницата на сопственоста се третираат повеќе прашања како што се: правда и субјективноста на законите, љубов и грижа, сопственост и припадност, корупција и религија итн.

Претставата е во сосема поинаква режисерска композиција споредена со „Тапани во ноќта“. Се одвиваат две паралелни дејства, има пообемни интервенции во структурата на текстот со цел да се одржи едновремената дејствена линија.

Спор за долината

Дискусијата е претставена со силна симболика низ опишаниот круг на делегатите. Отсечен, студен тон и „револуционерен“ вокабулар со засилени застои и паузи во говорот. Набој на силен комунистички дух и пренагласени гестови. Актерите се сместени на балансирачка, нестабилна подлога. Спорот е апсолвиран со речиси партиска директива; по тој повод повикан е пеачот Аркадиј кој ќе ја раскаже старата мудрост за „кругот со креда која потекнува од Кина“ и е во прилог на селската расправија. Се слушаат ветришта, подлогата посилно се ниша.

Детето од висок род

Нов, засебен дел карактеристичен за Брехтовата драмска конструкција почнува со хорски рецитал на актерите и сценските музичари - нарацијата тече. Рециталот е придружен од гестови во склад со содржината (топот на коњи, плач на дете); гувернерот наместо глава има кошаркарска топка, а дебелиот кнез е речиси претерана карикатура на-

лик на фигура од куклен театар.

За разлика од драмската форма која има линеарен развој, овде е силно изразено кривинест, спирален тек на неговата презентација. Со леснотија, со помош на „монтирани“ ситуации се преминува од сцена во сцена префрлајќи се како во филмски кадар – премин кон првата средба на Груша со војникот Симон. По оваа средба, пеењето ја најавува смртта на гувернерот, а вртењето со голем каиш – превратот и доминацијата на новата власт.

Во хаосот на случувањата Симон заминува да ја придружува жената на гувернерот, Груша му ветува дека ќе го чека. За време на разговорот се демонтира нестабилната подлога и меѓу нив се создава празнина, се разделуваат. Делот од лојалната придружба се подготвува да ја спаси жената на гувернерот, таа се спрема и патем прашува за детето Михаил кој треба да биде идниот наследник. Во истата сцена, повторно со „монтажа“ се прави премостување до петтото поглавје.

Приказната за судијата

Се одвиваат едновремено две паралелни дејства на различни позиции на сцената: во куќата на гувернерот и во колибата на селскиот писар Аздак. Великиот кнез бара во бегство засолниште, Аздак незнае кој е туѓинецот и се согласува да го сокрие. И овде се забележуваат бројните трансформации на актерите во повеќе улоги (селанецот од колхозот, дебелиот кнез и Великиот кнез сé истиот актер). Префрлањата од една во друга сцена на исто место се одвиваат како на замрзнат филмски „фрејм“. Се слуша гласот за по-

гибијата на судијата на Врховниот суд.

Во куќата на убиениот гувернер, во дилемата меѓу изборот за гардероба и хаосот за бегство, неговата жена за да се спаси себеси го заборава детето кое најпосле завршува кај слугинката Груша. Наспроти сугестиите на другите слуги да го остави заради сопствена безбедност и пред се посилниот тупот на војничките чизми. Влегува војската на дебелиот кнез, тој ја носи главата на гувернерот (кошаркарска топка). Го бара детето, нуди илјада пјастери за него. Дотогаш скриената Груша, гледа дека војската заминува; хорот пее инсценирајќи молба на малото дете за помош до неа; таа е пред дилема, исправена пред морално прашање. Момент на тн. *"Verfremdungseffekt"*, ефектот на зачудноста кој според некои теоретичари е есенција на целата уметност (наспроти имитацијата во традиционалната драма како „начин за стекнување на спознанието) - Груша е во улога на раскажувач.

Долгиот пат по северните планини

Нејзиниот пат е илустриран преку звучните ефекти на клопотарците по планинските села и блекањето на овци и кози. Сценатa ротира, реквизитите се во функција.

Дејството се префрла кај Аздак; со полицаецот Шаува сам оди да се пријави за грешката кој ја направил засолнувајќи го Големиот кнез без да знае кој е. Сценатa ротира, дејството се префрла во грузиските планински села; Груша со малиот Михаил оди на север. Се изложува на големи предизвици и напор да обезбеди млеко; немаштијата владее и во далечните краеви, војската ги собрала козите од селаните, таа не може да плати три пјастери за лонец млеко. Дејството повторно се префрла кај Аздак, се одвива постапка за негово назначување за судија. За тоа време Груша се обидува да издејствува млеко за помалку пари. Со зборовите: *„Судијата отсекогаш бил арамиште, па и сега арамиште нека биде судија!"*, на негово запрепастување, Аздак е назначен за судија.

Груша стигнува до едно ноќевалиште. Сите актери кои се на сцена заедно со музичарите создаваат амбиент на сурово време, ветер и завивање на волци. Ритмиката се динамизира, интензивна е и води кон транс. По неуспешниот обид да се претстави како аристократ ќе ја избркаат од карванското ноќевалиште. Актерите изведуваат жонглерска игра со кошаркарски топки придружена од музика; свирежот на полициско свирче ја прекинува буката: тишина и кратка пауза.

Сценатa се претвора во ткајачница; Груша е пред двор на куќа од која мириса на млеко. Под притисок на товарот и немоќта го остава детето. На патот за дома наидува на војници со кои разговара со пантомима, војниците ја прашуваат за Михаил. (предизвикување на будна партиципација на публиката).

Аздак во меѓувреме суди на народот – неквалификуван, пристрасен, корумпиран. И во оваа сцена актерите играат пантомима, репликите ги изговара друг актер кој воедно ја пренесува публиката во наредната сцена со зборовите на војникот од претходната сцена: „Бараме од тебе дете!"

Груша бегајќи се ослободува од војниците и се враќа кај Михаил. Во ритамот на ткајачите се одвива нем дијалог меѓу неа и селанката со коментар на друга актерка; Груша се обидува да ја убеди да го заштити детето пред војниците кои сакаат да го убијат. Војниците доаѓаат, селанката ја издава, Груша го удира капларот со цепеница по глава и повторно бега пред нив. Следи сценатa со висечкиот мост преку кој таа и Михаил одвај поминуваат. Музичката придружба на басот го илустрира крцкањето на скинатиот мост.

Во планините на север

Груша стигнува кај својот брат и бара заштита. Повторно актерска смена; сега Груша ја игра друга актерка. Честите смени на улогите не овозможуваат кај публиката да се развие поврзаност за нив и е во постојан дисконтинуитет со линеарното дејство а публиката ја држи будна, студена и без емоции. Една од техниките кои ги развил Брехт заради избегнување на „хипнотички полиња" од кои свесно сакал да се дистанцира. Лаврентиј, под закрилата на наводната „побожност" на сопругата Анико бара начин побрзо да се оттараси од Груша и детето, лицемерно криејќи ја сопствената плашливост и слабост. Глумата е речиси стерилна и неприродно извртена, задача која и самиот Брехт ја барал од своите актери, намерно сугерирајќи дека треба да и дадат на публиката јасно до знаење дека не гледаат илузија туку реална акција. Наспроти неа, класичната (или претерана) емотивна експресија во традиционалната драма (Константин Станиславски и неговиот „Станиславски систем на актерска тех-

ника"), ги сметал за продуцирање *"escapism"*.

Лаврентиј и го претставува на Груша планот со кој таа „формално" ќе се омажи за еден селанец во соседството, за што ќе даде 400 пјастери, пари кои Анико ги издвоила од „тутунот" (во текстот тие се сместени во просторијата кај разбојот, на сцена се меѓу тутун). Таа се согласува и се мажи за непознатиот кој лежи болен. Лаврентиј и плаќа на свекрвата и заминува.

Стигнува глас дека војната е завршена а сопругот Јусуп станува од постела – нови грижи за Груша која сега ја игра повторно нова актерка. Михаил игра со децата од соседството.

Во меѓувреме се случува повторен преврат, старата гарнитура на Великиот кнез повторно владее, Дебелиот кнез е убиен. Аздак морализира, музичарите пејат партизанска песна за лојалност кон комунистичкиот лидер. Натела, жената на убиениот гувернер се враќа и го бара Михаил.

Кај Груша доаѓа Симон, разговараат издвоени со еден поток. Од разговорот дознава дека не е се како што било и дека таа сега има друго презиме. Додека хорот со мелодијата на „Болеро" ја раскажува ситуацијата, Симон објаснува што му се случувало додека бил отсутен. Груша е нема и се крши под силата на новата ситуација и со пантомимични гримаси и движења ја покажува својата безизлезна ситуација. Симон ја напушта, доаѓаат војници, го земаат малиот Михаил и го носат во градот. Груша трга по нив.

Круг со креда

Великиот кнез по превратот прави измени и во административната управа. Аздак за своите судски „дивеења" низ земјата во претходните две години е речиси сигурен дека ќе плати со глава од новиот режим. Стигнува гласник кој соопштува дека токму по наредба на Великиот кнез повторно е наименуван за судија, како благодарност што му го спасил животот во воениот пуч. Се подготвува судењето, почнуваат да се спротивставуваат аргументите на двете страни. Двете жени се една спроти друга, меѓу нив е Аздак. Ритамот и мелодијата на „Болеро" непрекинато тече, засилено со звукот од стружењето на циркуларна пила која искри сечејќи метал во еден агол од горниот дел на сцената. Двете страни имаат засилување како поддршка, Симон застанува покрај Груша. Социјалните импликации финишираат со морални прашања кои бараат одговор. Биолошкото право на жена без речиси никаква доблест која во дилемата кои фустани да ги понесе со себе во бегство, го заборава и го остава сопственото дете токму под ножот на непријателот, материјално заслепена од алчност, наспроти небројните жртви на Груша која несебично ја нуди својата во отсуство на вистинската мајчинска грижа. Двете страни се поделени околу компетентноста на Аздак. Груша повторно ја игра друга актерка. Истовремено се одвиваат уште неколку судења меѓу кои и едно барање за развод кое Аздак го одлага за нешто подоцна заради важноста на тековното. После бројните изјави, искази и аргументи Аздак му наредува на Шаува да нацрта круг со креда во кој двете жени ќе го тргаат детето накај себе. И после двата обиди, Груша го испушта бидејќи не сака да го растргне. Аздак пресудува: го доделува детето на Груша, а жената на гувернерот ја протерува. Нејзиниот имот се конфискува и на него ќе се изгради градинка за деца која по негова наредба ќе се вика „Градината на Аздак". Во претставата е изоставен делот во кој заради невниманието на Аздак, тој потпишува развод меѓу Груша и Јусуп наместо меѓу мажот и жената кои тоа го побараа во меѓувреме, со што Груша е слободна што на драмата и дава мала романтична нота на "happy ending" која е несвојствена за Брехт. Претставата завршува со поучната порака на пејачот до присутните: „..Се што постои нека му припаѓа на тој што му треба: децата на мајките, кои што се грижат за нив за да растат здрави.. А долината на тие што ја наводнуваат за да стане поплодна.."

Заклучок

Анализата на двете претстави претставува заокружена композиција на повеќе компоненти кои ги вклучуваа особеностите на самите драми и нивната конкретна изведба и осврт кон авторската посебност на Брехт. Двата текста припаѓаат на два дијаметрално спротивни творечки периоди како што е наведено во воведот и претставуваат дополнителна можност за споредбени заклучоци за потребите на една анализа од ваков вид. Режирани се од ист режисер, околност која овозможува речиси паралелно следење на неговите гледишта, аспекти, интервенции,

толкување, сличности и разлики меѓу нив двете.

Силниот социјален набој кој е присутен речиси подеднакво во двете драми е соодветно проектиран пред очите на публиката со помош на симболиката својствена за оваа цел – пароли, отсечен говор, маршеви, цитати од револуционери дејци и поети.

Катастрофалната состојба на Германија по Првата Светска Војна и неминовната општествена реконструкција на монархијата под налетот на новите струи не останува без белег кај младиот Брехт. Очај, беда и депресија се амбиент во кој креативниот „бунт" преку театарот сака да биде чуен, но не преку мелодраматични претстави за емотивна компензација, ниту со бескрајни пијанчења по Берлинските кабареа. Брехт жестоко се спротивставува како преку сопствените драми, така и со конкретни јавни расправи и дискусии каде се залага за комплетна реконструкција на тогашната „зачмаена" култура. Како алтернатива, преку еден од ликовите тој сугерира: „Откажете се од љубовта ако немате пари.. и не водете војна ако не можете" - дури и овој општествен слој го крева гласот. Силата на земјата ја уништува лицемерието како производ на пропагандата за лажниот патриотизам и манипулација во која луѓето гинат по пустините и џунглите на германските колонии, единствено во интерес на незаситните воени профитери (Мурк). Во таква атмосфера ликот на Андреас Краглер доаѓа како симболика на танката нишка во која сеуште не е згаснато потиснатото и отуѓено чувство за морал, лојалност и љубов.

Пароли, оркестар на сцена, нагласени гестови, поезија речиси задолжително придружена од жива музика, актерска студена игра која несомнено дава на знаење дека актерот воопшто „не се сожиувува" со ликот што го игра – елементи кои го карактеризираат неговиот „нов" епски, или терминот кој сам го преферира - „дијалектички" театар во кој публиката треба, како и самите актери, да биде свесна дека гледа претстава во која нема наместени, емотивни стапици. Во истата функција на разбуденост и трезвеност е и „Не зјапајте романтично", реченица која често ќе се повторува низ целата драма.

Како временска и творечка спротивност на „Тапани во ноќта" е „Кавкаскиот круг со креда" од неговиот "Exilliteratur" период, кога голем број германски интелектуалци бегаат од општествена, но и физичка ликвидација пред режимот на нацистичката партија. Убеден марксист и политички левичар, во САД ќе треба дури и да ја докаже својата политичка подобност пред релевантните органи американскиот Сенат дека тој е *„..само обичен писател кој се чувствува независно."*.

Драмата третира повеќе комплексни прашања на морал, религија, лојаност, љубов и корупција. Техниките и методите кои Брехт ги бара во своите драми се во полна функција. Дејствата се одвиваат паралелно, со чести вметнувања едно во друго кои ќе финишираат во една точка: расплет на дилемата околу припадноста на малиот Михаил која ќе ја донесе селскиот „Робин Худ" во ликот на Аздак.

Од социјалистички пејзажи, преку остри слики на лицемерие и корупција до лажен религиски морал (Анико, сопругата на Лаврентиј), режисерски интегрирани во претставата, „Кавкаски круг со креда" претставува сублимат на особеностите кои го издвојуваат Брехт и го прават посебен.

Меѓу литературните критичари сеуште постојат прашања околу разбирањето на неговите театарски дијалектички принципи, кои пак од друга страна се практикуваат во театрите низ целиот свет.

Неговата апологија на „животниот ангажман" и функцијата на неговата „ангажирана естетика" ќе ја дефинира во стиховите:

„Јас сум писател на пиеси.
Покажувам што сум видел.."

Маринко Шлакески

Бунтовничката

Бевме ученици во Балетското училиште. Седевме покрај клавирот во малата балетска сала, подготвувајќи се за испитот по клавир, кога ја запрашав Ѓурѓица:

„Што ти се случи кога те немаше скоро цела учебна година?"

„ Зарем ти незнаеш?"

„ Нешто знам, но сакам од тебе да ја слушнам приказната."

Ме погледна, замолча за кратко како да беше во недоумица, но набрзо почна да раскажува:

„ Беше сув и студен зимски ден. Се вратив од гимназијата во која учев. Набрзина намачкав леб и маргарин, ја земав торбата за балет и истрчав, зошти имаше само уште 15 минути до почнување на часот по класичен балет. Кога стигнав во Балетското училиште сите беа подготвени, уште јас недостасував. Се подготвив и влегов во салата. Дента требаше да вежбаме на врвот од прстите, бев нетрпелива. Учителот влезе во салата, седна до масичката се потпра на лактите и рече:

„Да почнеме, и ииии....."

Од неговата лева страна госпоѓата Џирџиријан свиреше со силно удирање по клавирот, од десната страна пак баботеше ќумбето направено од буре, што многу добро грееше. Ние учениците вежбавме. Ги облековме патиките за танц на прсти почнавме да играме, очекувајќи Учителот да не поправа или пофали. Но, тој беше заспал на своите шаки, потпрен на лактовите и 'рчеше силно, силно. Другарките се потсмевнуваа и вежбаа, а како? – немаше кој да каже. Се потпрев на барот и набљудував, крвта ми вриеше. Силно удрив на подот со патиката која на врвот имаше гипс и се изненадив колку силно одекна, зошто под салата имаше подрум. Учителот се разбуди, стана и гневно појде кон нас, а уште погневно запраша:

„Кој ме разбуди?"

Молк.

„Кој ме разбуди?" Повтори повеќе пати.

„Сите ќе ве избркам од училиштето ако не ми кажете кој ме разбуди!"

Ги погледнав другарките. Молчеа. Ниту една несакаше да ме издаде. Но исто така знаев дека ниту една не ќе сака да биде избркана од училиштето, зошто Учителот беше и директор на истото. Се осмелив, ја кренав раката и реков:

„Јас."

„Знаев дека си ти бунтовничке една, надвор, не само од салата туку и од училиштето", викна. Максимално вознемирен стоеше пред мене, со вперена рака и показалец кон вратата. Неговиот показалец ми се стори најголемиот прст што сум го видела во животот. Непријатни морници ми минаа низ телото. Излегов од салата, по 3 минути и од училиштето. Бев гневна, повредена, но и со чувство на олеснување во душата, зошто нема веќе брзање, трчање да се стигне на време меѓу двете училишта.

Ѓурѓица Петровска-Јовановска како улична танцувачка во „Дон Кихот"

Помина цела учебна година и при крајот пред испитите кај мене дојде другарка ми Катица Попова.

„Ме прати учителот да ти пренесам, ако сакашда дојдешда ги научишвежбите и да го полагашиспитот, а тој ќе те пушти да поминеш."

„Никако, јас годината ја изгубив, не напреднав додека вие барем редовно вежбав-

Учесници по представата „Рајмонда“

те.”

„Те молам дојди, остави го него. Што ќе биде со нашиот сон еден ден да играме Бел и Црн лебед во иста претстава.”

“Жал ми е, не можам. Секогашкога ќе помислам на тој случај душата ми се вознемирува, а солзите одново го наоѓаат својот пат и паѓаат итајќи. Често го сонувам показалецот на Учителот, кој од сон во сон станува се поголем.”

“Те молам дојди, поубаво ми е кога сме заедно, ајде размисли.”

Разговарав со мајка ми која беше душата на семејството и која многу хумано и секогаш практично учествуваше во сите наши одлуки. Откако ме ислуша ми рече:

„Оди сине, врати се. Толку години одеше таму и секогашпетки добиваше. Еве гледаш, Учителот се покајал.”

„Не се враќам туку така, сакам да дојдеш со мене и да го прашашУчителот зошто всушност тој ме избрка?”

Додека тие двајцата разговараа во ходникот јас бев во гардеробата. По некое време дојде мајка ми, ми рече:

„Подготви се и оди да вежбашво салата, ќе се видиме дома.” Послушав. Кога се вратив дома ја прашав мајка ми како течеше разговорот.

„Господине, што погреши Ѓурѓица што ја избркавте од училиште?- го прашав.”

„Г-ѓо, таа е паметна девојка, но понекогаш знае да биде безобразна. Нека се врати, нека продолжи. Сѐ ќе биде во ред.”

„И не ти се извини?”

„Зарем не гледашсине, дека тој всушност се извини.”

Знаешдека го положив испитот со тројка и се разбира не сум задоволна, ниту од оценката, ниту од себе. Но, веќе по летниот распуст во новата учебна година добивме друг педагог по Класичен балет. Дали тоа јас ја добив битката? Новиот учител беше многу културен човек, одличен методичар и чист играч. Со него расчистивме многу елементи од балетската абецеда. Шемата на часот беше поинаква, многу подобра и тогашнавистина сите напреднавме.

Со Ѓурѓица всушност учевме заедно и во редовното и во Балетското училиште. Не врзува другарство, но бевме и колеги кои голем дел од танцовиот период го минавме на истата, на скопската балетска сцена. Оттука чинам дека сум еден од најдобрите познавачи на нејзините танцови креации. Кога ќе се осврнам на зборовите на Јовановска дека *'секој уметник остава свој печат во своето време и како таков станува значаен прилог во историјата на македонскиот балет'*, би додал дека балетските играчи од првата и втората генерација, каде припаѓа и таа, со својот професионален ентузијазам се незаменлив придонес за развитокот и афирмацијата на балетската уметност во Македонија.

Уметничко досие

Ѓурѓица Петровска-Јовановска е родена во 1944 година во Куманово, солист на Балетот, во МНТ е од 1961 до 1963 год. и од

1966 до 1976 год. Делува како педагог во Балетското училиште во Скопје од 1976 до 1993 год. Средното балетско образование го оформува во Белетското училиште во Скопје во класите на А. Доброхотов и Р. Пакашки. По завршувањето во 1961 год. веднашстанува член на Балетот и танцува во сите репертоарни изведби. Некое време работи во Нови Сад и Сараево, каде ги добива и првите соло настапи: Вила на пролетта во балетот „Пепелашка", Пријателки и Вилиса во „Жизел", Ѓаволица во „Ѓавол на село", Романката во „Охридска легенда" и др.

По враќањето во Скопје во 1966 год. танцува во континуитет на скопската балетска сцена повеќе од една деценија, создавајќи творби и ликови во еден чист и препознатлив стил. Таа е класична балерина со чувство за разнообразност во стилизирањето на класичниот танц. Најчесто забележана од кореографите создава репертоар во кој остануваат забележани: Пријателки, Мазурка и Сванилда во балетот „Копелија", Мулатки во „Кралицата на островот", Ѕвездата Деница, Романката, Бисерка и Билјана во „Охридска легенда", Нимфи и главна Баханалка во"Валпургиска ноќ", Дадијарка во „Петрушка", Вила и Ученичка од IV клас во „Танцот на кадетите", Клеманс во „Рајмонда", Симфонија од Бизе, „Балетска импресија", „Отело". Pas de deux-то, Сината птица од Заспаната и Pas de deux-то на Црниот лебед од Лебедово на Чајковски ги изведе во концертна изведба, потоа Јулија во „Ромео и Јулија" , Пријателки, Вилиса и Селскиот pas de deux во „Жизел" , Клоринда во „Ла Комба" , Индијанката во „Петар Пан", Улична танцувачка и Китри во „Дон Кихот", во „Воена приказна" , „Бранови", „Фрески" и др.

Критичарот Борис Петковски за балетскиот концерт од 1968 год. , меѓу другото ќе напише:

„Ѓурѓица Петровска и Марин Црвенов со дуетот на Сината птица од балетот на Чајковски „Заспаната убавица", со својата интерпретација претставуваа едно од најпријатните доживувања во оваа премиера. Младоста на Петровска со секоја претстава ја компензираше својата неопитност со сè поголем рафинман, суптилност и елеганција на движењето, придружени од се поголема сигурност и дотераност на техничките задачи."

Јасно ги паметам миговите на изведбите на нејзината лирична Вила од балетот „Танцот на кадетите" и Адаџото од балетот „Фрески" што ги танцуваше во чист, класичен стил, mek pliè, издолжени фигуративни линии и стилска осмисленост како прилог кон танцовите креации.

Емотивно импресивна беше нејзината Клоринада во делото "Ла Комба", убаво изведена беше и главната Баханалка во"Валпургиска ноќ", каде Јовановска веќе како зрела балерина не допираше со високите скокови изведени со еден посебен сензибилитет специфичен за неа и харизматичноста на сцената што ја поседуваше.

Во „Охридска легенда" класична претстава со фолк елементи. Младата балерина играше повеќе улоги во различни поставки. Но, за мене највпечатливо остварување беше нејзината Романка во која едноставно изненади со својот темперамент и сценска уверливсот, трансформирајќи ја улогата од лиричност кон драмска доминација.

Толкувајќи ја Јулија во балетот "Ромео и Јулија" не воодоошеви со својата професионалност, флуидност и совладана техника. Аплаузот ја потврди извонредната интерпретација во која Јовановска доминираше на сцената со талентот, природната грациозност и убавина. И денес децении подоцна ми останува како незаборавен момент грациозната силуета на нејзината Јулија, особено во познатата Балкон сцена во која и јас како дел од самата претстава со воодушевување ја гледав од зад кулисите. Последната сцена на самоубиството ја одигра мошне природно и автентично по што следеше скандирање на публиката и аплаузот на орекестарот.

Јовановска уверливи оставарувања постигна и во „Дон Кихот" каде особено не освои со Уличната девојка, што беше стилски и актерски погодена креација на танцовата заводничка.

Сите свои ролји таа ги танцуваше со најзначајните имиња од првата и втората генерација: Ј. Пашти, А.Стојановиќ, Т.Шулевски, М.Црвенов, Т.Баталаков и Б.Караев.

Педагошката дејност

Во 1976 год. Јовановска преминува да работи како педагог во Балетското училиште, за чии потреби го дооформува образованието, завршувајќи Филозофски факултет, Група педагогија во 1977 год. Овде таа дава придонес во создавање на идните карди. Танцовото искуство и беше од голема полза за педагошката дејност, како и специјализацијата за методско усовршување на класичниот балет во Прага, кај проф. Џихинцова. Во тој контекст следат уште пет семинари и тоа во Белград кај проф Жданов, во Загреб кај проф. Анисимова, во Скопје кај проф. Мјачин, нешто по-

доцна кај проф. Сахновскаја и проф. Алфимова, тројцата од Сен Петерсбург.

Во училиштето среќава една немила состојба во нижиот оддел, што броеше вкупно 35 ученика. Свесна за фактот дека нема средна школа без број на нижа, се заложува за зголемување на бројот на учениците во нижите класови. За оваа цел таа постепено ја развива концертната дејност со најмалите, почнувајќи со отворање на подготвителна паралелка. За прв пат во историјата на скопското училиште, првиот клас од нижата школа го качува на прсти (на шпиц патики) и успева да реализира програма која одамна се практикуваше во другите балетски школи. Покрај организирањето на бројни настапи и концерти, во и вон училиштето, ги кореографира и едночинките: „Мал детски дивертисман", „Штраусијада", „Продавница за кукли" и др.

За средната школа Јовановска учествува во подготовка на наставни планови и програми, а предава Класичен балет, Методика на класиниот балет и Репертоар. Особено е значаен нејзиниот удел во развивање на концертната дејност со подготовките: „Охридска идила", „Предметите преку игра", „Дајана и Актеон", „Штраус и децата", „Балетска импресија", „Кармен", третиот чин од балетот „Заспаната убавица" како и повеќе дуети и pas de deux-a , „Лабин и Дојрана", „Македонска повест", Сината птица, Селскиот дует од првиот чин на „Жизел", „Корсар", „Есмералда", „Дон Кихот", Црниот лебед од „Лебедово езеро", како и pas de trois од првиот чин, потоа „Пахита", „Сатанила" и др. Многу ученици го завршија школувањето презентирајќи го постигнатото токму со нив.

Делото „Балетска импресија" од Понкиели во кореографија на Д. Парлиќ(дело старо 50 год.), Јовановска го подготвува со 17 ученички и 3 ученика кое беше изведено и во Нови Сад на вечерта посветена на Великиот кореограф со македонско потекло , кое дело станува класична традиција за негување на млади кадри, заради кој настап училиштето доби **„Специјално признание за педагошки достигнувања и бројно учество"** на Југословенското балетско натпреварување во Нови Сад во 1988 год.

Јовановска исто така подготвува ученици за републички и сојузни натпреварувања од кои следеа и очекувани резултати. За одбележување е Петтото натпреварување во Нови Сад во 1991 год. кога таа ги собира сите награди во категорија за ученици: А. Петровска - „Бронзена плакета", И.Шукарова - „Сребрена плакета", А. Георгиевска -„Златна плакета". Истата година Јовановска за повеќегодишна педагошка дејност добива **Диплома за особено истакнат педагошки работник во 1991 год.** што ја доделува Министерството за образование.

Ѓ. Јовановска (Јулија) и Т. Шулевски (Ромео) во „Ромео и Јулија"

Ѓурѓица Јовановска над 35 години се занимава со пишување на балетска критика и досега ни остава две книги со енциклопедиско значење за историјата на балетската уменост кај нас: „Монографски студии за балетската уметност во Македонија (1948-2007)."

И најпосле не попусто е кажано:

„Уметникот е најголем кога не ја задржува уметноста само за себе, туку ја пренесува и споделува со оние што доаѓаат по него."

Авторот: Текстот за педагошката дејност е превземен од книгата „Монографски студии за балетската уметност во Македонија (1948-2005)" од Т. Петковска и Ѓ. Јовановска.

Екрем Хусеин

Во потрага по театарските идентитети во услови на технолошки развој

(Златко Славенски: *0.1 - краток вовед во бесконечноста,* Силсонс, Скопје 2011)

Книгата која имам чест да ја претставам *0.1 - краток вовед во бесконечноста* на Златко Славенски е необична по многу нешта, а пред сè по начинот на кој размислува за предметот кој му е во сферата на интерес. И веднаш, наспроти очекувањата создадени преку повторувањето на конвенциите кога станува збор за научни книги (патем речено таа е завршниот резултат на работата која авторот ја вложи на интердисциплнарните постдипломски Културолошки студии во Институтот за македонска литература при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј" во Скопје), значи наспроти конвенциите, во оваа книга ќе се сретнеме со дифузен предмет на истражување. Сите ние го познаваме Златко Славенски како еден од најактивните наши режисери, па оттука неговата определба да зборува за театарот воопшто не изненадува, како што не изненадува обидот тој да се согледа од аспект на категориите простор и време, со оглед на неговата формална наобразба во рамките на Културолошките студии. Ниту изненадува позиционраноста на неговиот поглед во современоста, место од каде се опишуваат и вреднуваат театарските појави и во минатото и во сегашноста. Она што навистина изненадува и што претставува значаен прилог кон можните толкувања на врската свет-театар, всушност основниот предмет на неговото истражување, е начинот на кој сето тоа се прави, секако, во согласност со неговото поимање на светот, современоста, театарот, просторот и времето. Можеби токму заради фактот дека ниедна од овие категории не е привилегирана, туку се третираат како рамноправни чинители на она што обично го именуваме како реалност, Златко Славенски успева да ја надмине бинарната спротивставеност на материјалното и духовното и да понуди еден теоретски концепт со кој ќе се стави точка на сега веќе јаловите, недоволни и папагалски реплики на критичката теорија.

Иако никаде не е нагласено, оваа книга на Славенски како постојано да води дијалог со запрашаноста на научната мисла „Што не очекува во иднината?" во услови на надминат културолошки конструктивизам и кога соочување со т.н. онтолошки конструктивизам кој ги побива сите до сега познати онтолошки граници и етички принципи? Што не чека во иднината во која генетскиот инженеринг е реалност, како што е реална опасноста од тотална контрола на единката во еден општествен систем во кој нееднаквоста е маскирана зад лицето на демократијата и човековите права? И најпосле, што е со театарот во новосоздадените услови на постојани технолошки иновации кога тој, во натпреварот со поновите и поатрактивни медиуми, ја губи својата привлечност за публиката?

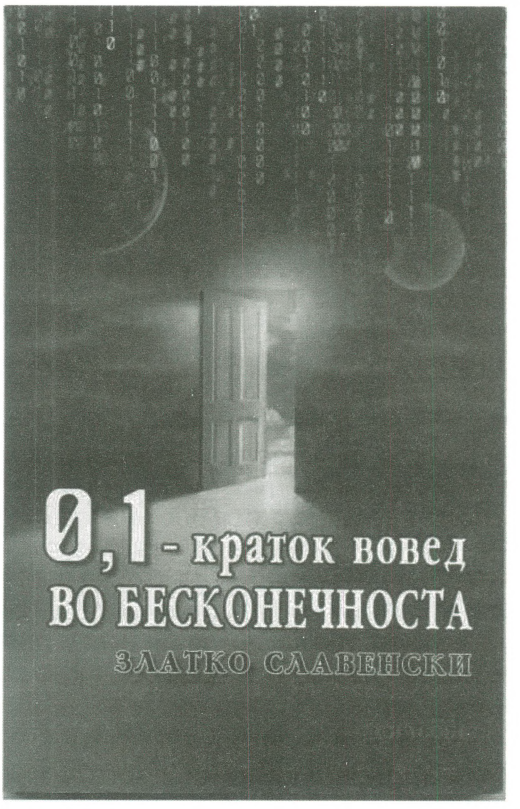
И наспроти на очекувањата, особено присутни во македонска средина, а произведени од доминантниот дискурс на констатирање на неповолната положба заради „изгубените вредносни критериуми", Златко Славенски се фаќа во костец со реалните предизвици и нуди концепт за едно можно толкување на светот и на театарот во кој јасно се спротивставува на извесноста на идната, однапред одредената, тотална катастрофа. Поглед кој е, претенциозноста тука е намерна, добредојден, не само за нашата, туку и светската научна мисла.

Поаѓајќи од основниот став дека „во реалноста на светот не може да се повлече јасна граница помеѓу идејата за нештото и самото постоење за тоа нешто", а следствено на тоа дека „уметникот и неговата активност на создавање театарска претстава не е само потврдување, опишување и коментирање на современоста - туку во исто време и нејзино пресоздавање", Славенски низ умешно срочените поглавја „Светот во ореова лушпа", „Техносвет и технологијата во театарот - технолошка театарска приказна" и „Патот во бесконечноста" ќе се обиде да концептуализира една нова визија за театарот, а со тоа за светот.

Во образложувањето на својот концепт, Славенски, како впрочем и Питер Брук на кој се

повикува, но како и многу други, почнува од Шекспир. Но за разлика од конвенционалните приоди, Славенски си го поставува прашањето: Што е она што можеме да го извлечеме како насока во нашето идно делување во театарот со оглед на фактот дека Шекспир бил популарен и во своето време, а неговата популарност му овозможила да ја надмине класата на која ѝ припаѓал и да умре како богат човек? И ако ова прашање, вака поставено од моја страна, веднаш иритира зошто некако асоцира на, преку на името на Шекспир, давање легитимитет на вообичаено именуваната „безвредна, шунд уметност", која наместо естетика нуди забава и лесна заработувачка, нудам корекција од името на самиот автор. Тој вели: „Не можеме мирно да тврдиме дека тие (се мисли на претставите на Шекспир) се доволно „питки" за публиката, за да бидеме сигурни дека сигурно (и во каков било режисерски концепт) би анимирале, веднаш штом се појават, големо количество луѓе, т.е. публика (ставени во било кој естетски вредносен систем)". Вака поставеното прашање, всушност, има за цел да посочи дека авторот се фаќа во костец со најсуптилните проблеми на современата уметност, односно во даденив случај - театарот. Јасно поставувајќи ги предизвиците што го следат театарот во ерата на онтолошкиот конструктивизам и пазарната поставеност на вредноста, Златко Славенски јасно се дистанцира од „претсмртните лелеци на, како што вели Брук, мртовечкиот театар" и ги поставува прашањата за пазарот, публиката, креацијата и сајбер-културата во контекст на театарот, без притоа да ги следи шаблонизираните мислења и стереотипите, толку присутни во нашата средина. Посочувајќи дека успехот на Шекспир е во неговото верување дека театарот го вовлекувал гледачот во „виртуелно-вистинскиот свет на имагинативното поимање на стварноста", што значи дека Шекспир силно верувал во моќта на театарската претстава директно да влијае на реалноста, влијание кој се остварува преку техниките кои му стоеле на располагање и со кои гледачот се вовлекувал во претставата, активно учествувал во неа и, на тој начин, го пресоздавал дотогаш познатиот свет, Славенски изведува делотворни аналогии со денешниот гледач/купувач/консумент.

Денешната состојба, во контекст на театарот, ги промовира новите технологии. Тоа се истите оние кои произведоа нови медиуми со кои театарот ја губи битката и кои ја произведоа потрошувачката логика. За многумина, и теоретичари и практичари, токму лудилото на



потрошувачката еуфорија произлезена од конструираната желба и вештачки создадената потреба за поседување, придонеле да се загуби вербата во „светот како тенденција за можното". За нив, технологијата не е ништо повеќе од „замена за сетилната двонасочна комуникација со себе си и со светот", давање на предност на физичкото и материјалното над духовното, а идејата и мислата, со чија интервенција го осознаваме/создаваме светот, стои по страна. Следствено, за гледачот/купувач се создава соодветен театар насочен кон пазарот, кој ја стимулира замената на полнотијата на животот со „естрадни сензации, култови на личности, слики на идеализирана стварност" итн., наместо да се создаваат „длабоки и суштински" слики за светот. Јасно иронизирајќи со ваквите ставови кои ги категоризираат гледачите на, грубо речено, пожелни и непожелни, а театарот на „високо естетски" и „комерцијален" и посочувајќи дека театарот не може да си го дозволи луксузот да се откаже од било кој гледач, па дури и од непожелниот, Славенски го изнесува својот концепт според кој секоја индивидуа делува на идната реалност. Спорејќи со старото, „научно" докажано образложение за подвоеноста помеѓу реалното и имагинарното, вистинитото и веројатното, апстрактното и конкретното, како во светот така и во театарот, а притоа повикувајќи се на сознанијата на квантната физика меха-

ника, Славенски посочува на стереотипната заблуда за т.н. „вистинско“ и „невистинско“ со која театарот ќе мора да се справи. Или, според зборовите на самиот автор: „Постои една своевидна (би ја нарекол) 'театарска идеологија' која (...) обично се занимава со 'дадените услови на пазарното живеење'. Тоа сфаќање се базира на оние делови од фактите на пазарната логика кои одат во прилог на не-преземање активност (...) Тоа многу често го врзуваат со потребата на купувачите, т.е. со заситеноста од веќе претходното конзумирање на технолошките производи, па така, нивното доаѓање во театар на некој начин е 'бегање' од тоа и внесување на себе си во естетизираниот театарски свет со поинакви вредности. Овие размислувања, кои се доста сродни со оној „мртовечки театар“ на Брехт, (...) сакаат, од името на гледачот, да го 'одбранат' театарот од, според нив, генерираното цунами на технократизмот и површноста, (...) при тоа заборавајќи да кажат на кое „суво место“ ќе го скријат театарот додека да помине поплавата.“

Почетоците на тоа справување кое се одвива под тврдењето дека сегашниот современ момент треба да биде подложен на два процеса: на толкување на сегашноста и на проектирање на можното идно, идеја чиј зародиш авторот го гледа во Антоан Арто и неговиот „суров театар“, потоа во Станиславски и неговото „Систем“ кој е повод за дискусијата околу реализмот, Мејерхолд, Гордон Крејг и неговите „актери/луѓе марионети“, Јиржи Гротовски и „сиромашниот театар“, Брехт со својот „епски театар“, Јонеско и Бекет. Секој во своето време. Денешниов миг ни ја нуди технологијата, која не само што е алатка, како што тоа во Шекспировиот свет поезијата беше „технологијата на фантазијата“, туку и свет сам по себе. Оттука прашањето за тоа каков може да биде театарот во тој сајбер-свет е третата тема на која ѝ е посветена оваа книга. Ако технологијата ја карактеризира соодветен начин на мислење, а тој пак има сериозен импакт во реализација на можната реалност, тогаш поставеното прашање е од суштинска важност и за самиот театар и за самиот свет. Поаѓајќи од способноста и на сајбер-културата и на театарот во себе да асимилираат различни области од човековата активност, Славенски смета дека овие два ентитета се подложни на меѓусебно компарирање од аспект на публиката која има директно влијание како на ентитетите, така и иднината. Оттука, заклучокот што го изведува Славенски е дека технологијата не му пречи на современиот театар, туку е база врз која може да се оствари темелниот контакт со неговата публика. А главната цел на театарот е токму тоа, контакт со публиката, со луѓето од чии мисли, претстави и идеи зависи иднината на светот. Тогаш, можеби, земајќи ја одговорноста врз себе, театарот ќе може потврдно да одговори на прашањето на Бери: „Дали може ли театарот да говори од името на Другите?“

Она што дефинитивно го одредува Златко Славенски не само како практичар кој има значајно влијание во она што го именуваме како современ македонски театар, (патем речено термин употребен во контекст на дистинкцијата што ја прави самиот тој), туку и како теоретичар кој пред сè има желба, но и способност да ги промислува најактуелните дилеми околу природата на театарот во време кога неговиот идентитет се ре-имагинира, е завршното поглавје во кое ја изнесува својата теорија за т.н. „компактен театар“. Во нужноста театарот да оствари интеракција со технологијата, како во однос на неговиот израз така и во остварувањето на контактот со публиката, нужност која нема негативен предзнак туку која претставува своевидно прегрнување на современите услови, Славенски го гледа излезот од предизвикот да се најде начин театарот да опстане, како што тоа, низ различните епохи, го правел и до сега. Неговите аргументи против гласноговорниците за не загадувањето на естетскиот простор на театарот со технолошките изуми на современиот плиток конзумеризам се срочени во синтагмата „т-јазик“, синтагма која во себе двојно ја содржи буквата „т“, едната како метонимиска ознака за театарот, а другата за технологијата. Таа двојност, на друго ниво, е ознака за тенденцијата која според авторот треба да посочи на идејниот аспект на овој, компактен театар: името на создавање на виртуелни слики за време на сценскиот акт во кои бинарните опозиции како стварно (реалност) и нестварно (фикција), внатрешното и надворешното, елитно и масовно, култура и цивилизација ќе бидат надминати. Овие веќе познати заложби не остануваат на теоретско-декларативно ниво, туку низ конкретни насоки ја заокружуваат филозофијата на која почиваат, имено дека театарските претстави произлезени од компактниот театар се градат на истовремена интеракција со публиката и со стварноста, постапка произлезена од сознанието дека, како што вели авторот, „реалноста само по себе е виртуелна, па како таква е подложна на континуирана и директна интервенција и минливост додека се одвива сценскиот акт“.

Лорета Георгиевска-Јаковлева

Ристо Стефановски – градител на ѕвездените мигови во македонскиот театар

Ако се распрашате што му е Ристо Стефановски на театарот во Македонија, можете да добиете многу одговори од различни генерации театарски дејци не само од Македонија, од бившите југословенски републики, од балканските и од европските држави, бидејќи Ристо Стефановски раководеше со најзначајните театарски институции во Македонија – повеќе од две децении со Драмскиот театар и повеќе години со МНТ, а речиси три децении беше во фокусот на настаните што го еманципираа македонскиот театарски живот на меѓународен план.

На самиот почеток на овој текст, би можел да наведам само неколку одговори на поставеното прашање: „Што му е Ристо Стефановски на театарот во Македонија?“ Имено, тие се:

Ристо Стефановски е подвижен институт за податоци кој, кога и каде, што бил во македонскиот театар;

Ристо Стефановски е жива архива,

Ристо Стефановски е секојдневен хроничар,

Ристо Стефановски е класификатор на податоци за театарот што само тој ги има, матичар на сите родени и исчезнати што се појавиле на сцените во Македонија од антиката, од римскиот период, од Отоманската Империја и од бројните окупации сè до модерното време.

Ристо Стефановски е тој регистар практикус мовенс кој знаеше да ги отвори вратите што никој пред него не ги отвори за македонскиот театар. Ристо Стефановски одеднаш е сето тоа, и повеќе од тоа, и би сакал да додадам уште еден одговор на првопоставеното прашање: Ако го немаше, Македонија требаше да го измисли!

Ристо Стефаноски напиша цела една мала библиотека книги посветени на театарот од антиката до денес. Основач е на единственото театарско списание „Театарски гласник“ и, што се однесува до неговата лична биографија, тој веќе шест децении е посветен на театарското дело кај нас од самите почетоци на АСНОМ-ска Македонија по Втората светска војна.

Ристо Стефаноски произведе една жива хроника без која не може да се замисли ниедна историска реконструкција, или барање датум, дело или личност без да се влезе во неговите грижливо подредени историски документирани драгоцености на живата меморија која денес претставува наше културно и историско наследство.

Американскиот театролог Роберт Кориган во своите теориски истражувања говори дека „Тетарот е потрага по фиксирано време“. Во оваа книга на Ристо Стефаноски, посветена на деветтата деценија на XX век, поточно на годините 1980–1983, ние го гледаме низ своите сопствени очи, низ театарскиот репертоар, низ неговите понирања по сценските превирања, тоа фиксирано време на она што Јан Кот во првите години на постмодерните појави наместо постмодерно го нарече постмортем. Ние би можеле да го наречеме тој историски период пост–Титов период, во кој, според тогашните аналитичари, живеевме „во време во кое и самиот воздух мирисаше на театар“. Тоа беше време во кое идеолошката порнографија во секој збор гледаше опасност за нејзината иднина, време во кое се развија два концепта на дејствување во историската реалност: првиот, кој веруваше дека уметноста и театарот можат да го спасат светот – во основа идеалистички концепт; и вториот, создаден во деструктивниот ум на медиократската машинерија која произведе кич, крв и масовна смрт и го претвори тогашниот југословенски простор во полигон на најголемата европска

катастрофа по двете светски војни и во најголемиот срам за европската цивилизација.

Ристо Стефановски, заедно со плејада театарски идеалисти, веруваше во творечкиот потенцијал на тогашната југословенска театарска елита, веруваше дека иднината ќе биде одбранета со естетичките вредности на сцената, на „штиците што живот значат", но, се случи спротивното, и ние повторно ја сфативме вистината што ја изрече легендата на светскиот театар Питер Брук: „Никогаш ниедна театарска претстава, ниедно уметничко дело, за жал, не можело да влијае врз тековите на историјата".

Така ги доживувам денес, речиси три децении по овие години што се предмет на книгава на Ристо Стефановски, драмите на сеќавањата кои не може ништо да вратат, но може да укажат на една единствена закономерност која се претвора во трајна вредност: Понекогаш, сам човек може да направи што илјадници не можат да го урнат! Таквите луѓе во општосветската меморија се нарекуваат градители. Ристо Стефановски како личност што беше на чело на врвните македонски театарски институции, беше градител кој инспирираше и создаваше услови за цела плејада македонски режисери, автори, актери, сценографи, костимографи, сценски техничари и работници да го реализираат индивидуалниот и колективниот сон – дека Македонија токму во осумдесеттите години на XX век ја доживеа својата прва духовна еманципација, и тоа токму со театарот.

На крајот, нека ми биде дозволено да завршам со еден пример што ќе биде скромен историски прилог во предговорот на книгава на Ристо Стефановски: Како млад автор што својата прва драма „Еригон", пишувана на париските гробишта Пер Лашез меѓу гробовите на Џим Морисон и Амадео Модиљани и испратена во вид на писма до режисерот Љубиша Георгиевски и актерот Петар Темелковски, ја предложив во Драмскиот театар, не можев ниту на сон да замислам дека мојот ракопис ќе биде јавно запален од гнев во бифето на Драмскиот театар. Со оглед на фактот што Ристо Стефановски уште од Михаил Булгаков знаеше дека ракописите не горат, застана зад таа драма и изгради систем за нејзина одбрана. Ја бранеше пред полициските доушници, пред и ден-денес нелустрираните разузнавачи пред комисиите на Централниот комитет на семоќниот комунистички механизам и запалената драма „Еригон" стана една од култните претстави на Драмскиот театар, ги освои сите можни фестивалски круни и признанија и го отвори мојот пат кон светот. Ристо Стефановски ја имаше таа храброст да застане зад уметничкиот сон во време во кое беше опасно и незамисливо да се сонува. За да биде парадоксот поголем гледајќи и` в очи на денешната театарска стварност, ќе завршам со зборовите на Андре Жид: „Уметноста се раѓа во репресија, а умира во слобода".

Би можеле да се запрашаме и денес, кога партиски служители на левицата и на десницата во Македонија, доаѓајќи те едни те други на власт, зошто создадоа невидена празнина и ја уништија идејата за отворање на вратите на она што Аполинер го нарекува неопходност за нов дух во уметноста. На Македонија и` се неопходни такви градители, организатори и продуценти каков што беше Ристо Стефановски, за да може да се остварува духовноста како трајна вредност на историските процеси. Три децении по мојата прва драма „Еригон", во својство на ректор на Универзитетот за аудиовизуелни уметности ЕСРА Париз–Скопје–Њујорк, му ја врачив на Ристо Стефановски наградата за животно дело „Златен медал" и ги повикав идните поколенија низ неговиот пример да го препознаат градителскиот дух во себе, наспроти деструктивниот, бидејќи во една од вечните реплики на македонската битова драма е содржана севкупната филозофија на нашето траење: „Да се гради во името на уметничкиот сон – е исто како да се гради манастир како симбол на вечната меморија и мисија на уметноста која нема граници и само таа може да ни го покаже патот од простосмртната реалност до идејата за бескрајот".

Октомври,
Санкт Петерсбург
Јордан Плевнеш

Мали театари за големи приказни

Со години не можев да го разберам негодувањето на мојот пријател. Секогаш кога некој келнер од ресторанот во кој ќе седневме ќе ни го сервираше порачаното тој ја скиселуваше фацата и изгледаше како последните неколку години да ги поминал во каче со расол .

- Види го! Види го...Велеше гледајќи во келнерот што се одалечуваше од нашата маса.

- Гледам, но ништо не забележувам. Возвраќав на неговата забелешка.

- Не е можно да не забележуваш...

- Она што можам да го забележам е донесеното на масата од келнерчето на кое му се тресеа рацете и му играеше муцката небаре на кутре кое штотуку испливало од аквариум со замрзната риба.

- Донесе, ама како го донесе. Го сервира, ама како го сервира. Морее на нив и треба човек што би ги бркал до бессвест до кујната и назад. Се додека не научат како треба да се однесуваат со гостите треба да им се трие путер врз главата.

- А гостите?

- Тие секогаш се во право. Гостот и кога греши е во право.

После сите забелешки на сметка на келнерите ќе го замолев да се сконцентрираме на приложеното на масата и на темата на која се согласивме да дискутираме за време прежвакувањето на сервираната храна и вино.

Ја местеше фацата кон мене, но не и целиот погледот. Со еден дел од него ја следеше траекторијата на кутрите келнери, или можеби не треба така да се дефинираат.

Деновиве во еден дневен весник на една наша соседна земја прочитав статија со наслов:„ 10 000 во лов на намрштени келнери“.

Статијата информираше дека се подготвува акција во која ќе учествуваат 10 000 конторлори кои ќе ја набљудуваат работата на келнерите во сите видови на угостителски објекти, од оние во туристичките реони па се до бутките за брза храна во некои од градските ќорсокаци.

Оние келнери кои ќе немаат залепено насмевка на лицето, кои ќе имаат очи спуштени на половина копје, односно, оние кои нема да се служат со речник од кој секој гост би се почуствувал во најмала рака член на лордовско семејство ќе биде казнети, т.е. остранети од работа. На таквите преку казните ќе им се помогне да сфатат дека некои професии, келнер на пример, не се за секого.

Веднаш после прочитот на статијата се сетив на мојот пријател и неговиот однос со келнерите. Го свртев бројот на наеговиот мобилен телефон и му реков:

- За келнерите си бил во право. Навистина треба некои да ги лови нивните кисели фаци додека ги служат гостите. Стана уште повозбуден кога му кажав дека во една наша соседна земја се подготвува армија од инспектори кои ќе ловат намрштени келнери. Беше готов да застане на чело на организираната армија.

Да бидам искрен акцијата и кај мене предизвика интерес. Поверував дека ќе резултира позитивно. Затоа решив со цврст чекор да зачекорам по улицата на мојот пријател. Чуствувам како се претворам во ловец на намрштени фаци, на луѓе што не наоѓаат задоволство во работата.

Бидејќи сум театарџија целата оваа пракса ја префрлам во театарот. Актерите највпечатливиот сценски реалитет, го ставам на позиција на луѓе кои сервираат културна, сценска манџа, а публиката како гости кои треба да бидат услужени.

Убаво би било кога ваквата акција ќе најде место во некои од дневните весници, всушност кога истата би била најавена со наслов: ,,Многу илјади во лов на намрштени актери во театрите.“

Како предмет на опсервација ќе бидат сите професионални актери вработени во институционалните театари, односно, оние чија работа е под целосна субвенција на Министерството за култура.

Се разбира акцијата нема да се води за бадијала. Намрштените актери, оние кои јавно го манифестираат незадоволството од работата, ќе бидат санкционирани. Санкцијата ќе се состои во времено одалечување од штиците живот што значат.

Мислам дека секој што го сака театарот што го смета како втор дом во кој може да го спои корисното со задоволството како би рекол Ничеовиот Заратустра веднаш би се прифатил да биде регрутиран во таква армија.

Јас акцијата би ја проширил и врз театарските институции, театарските форуми и оние кои медиумски ги покриваат. Под опсервација би ги ставил и актерите чија специјалност е што подолго отсуство од штиците живот што значат.

Маршот на ловците би бил импозантен. Замислете си илјадници од различни страни на државата ни, тргаат во потрага на непријателите на содржината и формата која калорично и здарво може да ја згрижи секоја духовната глад.

Но, бидејќи се уште кај нас ја нема, а не сум слушнал да ја има и во светот, акцијата е само плод на мојата имагинација, што значи моето учество во неа е само пуста желба. Сепак тоа не може да ме спречи во јавноста да ја изнесам содржината што ја насобрав како кибицер на некои театарски моменти. Значи со право можам да кажам: Сум прошетало море Македонче по многу места каде се дели духовна храна и наидував на многу услужлив и не услужлив персонал. Што би се рекло наидував на многу и малку насмеани лица.

Нема да кажам на што наидов во Прилепа града, во Битола, Струмица и слични на нив, но ќе го изнесам задоволството од сервирањето на духовното во едно, до сега, непознато место на македонската театарската карта. Но, да одиме по ред.

1.

На североисточниот дел од нашата Македонија во пазувите на Осоговските Планини се наоѓа градот Крива Паланка. Кога на градот, како и на секој друг град, би му дале човечки особености тој сигирно, како и секој човек, во мигот на претсатавувањето пред јавноста гордо би зборувал за себе, всушност за својата важност во поширокатa животнатa заедница.Значи за Крива Паланка би рекле, или ако сакате таа за себе би рекла дека се наоѓа на местото каде Истокот се среќава со Западот, т.е. каде „...низ милениумите се вкрствуваат патиштата меѓу Ориентот и западните цивилизации.“Таа меѓу другото може да се претстави и како „средиште на разновидни обичаи и традиции... Место што изобилува со природни реткости и убавини... Културна ризница на многу сочувани споменици, сведоци на минатото.“

2.

Јоаким Осоговски преподобниот отец и пустиножител како и прочуените св. Јован Рилски, св.Прохор Пчински и св. Гаврил Лесновски ги населувал краиштата што ги орабуваат Осоговските Палнини, најголемиот планински масив во Источна Македонија. Неговата присутност, односно света мисија во Осоговието е во годините на единаесетиот век. Манастирот Свети Јоаким Осоговски се гради во дванаесетиот век. Оттогаш тој станува духовен центар низ кои еманира чудотворната моќ на неговиот патрон преподобниот отец Јоаким Осоговски. Не малку се на број преданијата кои зборуваат за исцелителската моќ на пустиножителот како и силината на духовното јадро што ја дава манастирот. Некои од настојателите и подржувачите на манастирот јавноста ја хранат со податоци кои зборуваат дека манастирот е„ стожер околу кој пулсираат христијанскиот и општествениот живот полни десет века“.

3.

Оние кои можеме да ги наречеме градители на денешните општествени ситуации ги користат прерогативите што ги подава ова духовно јадро и умешно го инкопонираат во хабитусот на духовниот момент карактеристичен за денешното живеење. Така на многу културни манифестации токму за патрон го земаат Светиот Јоаким Осоговски , а манастиерскиот комплекс за место од каде се почнува на патот на оформувањето на индивидуалниот творечки импулс. Македонската ликовна историја добива страници кои ги испишува Ликовната колонија Свети Јоаким Осоговски што се организи ра во манатсристкиот комплекс уште од 1987 година. Летната школа за архитектура организирана од 1992 година е на истата позиција на која е Ликовната колонија. Од преде две години името на Светителот се најде и како наслов на Меѓународниот театарски форум.

4.

Има многу форми низ кои може да се потврди или да се почне во духовниот растеж. Пред две години луѓето избрани да го организираат севкупното живеење во во урбана средина го избираат театарскиот израз за еден од многуте низ кои ќе ја изартикулираат потребата од свежи мигови во духовното згрижување. Театарот е форма која настанала во времето во кое настанала демократијата. Како духовна творба најмногу е свртена кон народот, но и најбргу реагира на неговите

промени. Живее со него, но и се губи како што тој се губи. Затоа можеме да кажеме дека театарот е најобнароден духовен израз. Но, сето ова нема или ќе нема никаква важност ако не го потенцираме времето во кое живееме. Сакале ние или не почнавме да сркаме од од чинијата во која времето ни го сервира дваесет и првиот век. Свесни за условите, од цивилизациски аспект, што ни ги нуди векот многумина се стават на позиција прогнозери (во текстот ќе се задржиме на театарот) за сценската форма која а се уште ја нарекуваме театар.

Деновиве сретнав во една статија која изобилува со прогнози на еминентни театарски работници, широм светот, за тоа каков треба да биде театарот, односно со каков треба да се сообразиме во векот што го започнавме. За Ксенија Драгутанскаја драмски автор од Москва театарот кој треба да има основна задача да ги обединува луѓето, да зборува за нив треба да се согласи со смртта на Чехов, односно да му каже чао на Чехов. Таа смета дека театарот во иднина нема да се организира на класичен начин, односно, седум актери на сцената да играат за четиристотини луѓе публика. За Артор Зенон театролог од Холандија и во дваесет и првиот век театарот ќе го потврдува своето настанување во времето во кое настанала демократијата, односно ќе оди рамо до рамо со политиката. Тој ќе се реализира врз сценски реалитет кој ќе претставува документарен материјал, т.е. сведоштво за некој настан. На исто мислење со холандскиот театролог е и режисерот од Германија Франк Кастроф. Тој смета дека денес најактуелен е документарниот театар оној кој се свртува кон текстот кој пак се јавува како сведоштво на некој настан на кој ништо не се менува, нити се додава ниту се одзема. Некои од театарските зналци на театарот му предвидуваат иднина во која тој ќе егзистира како хибридна форма зашто се потешко може да се зборува за драмски театар или за музички.

5.

Кога ќе наидеме на вака изнесени ставови од еминентни театарски имиња се сложуваме со нив а приори. Но праксата покажува и нешто друго. Тоа друго се крие во театарскиот израз кој се доближува до синтагмата ,,Човекот што зборува покрај огништето". Ете таквиот театар го разбива песажот на дваесет и првиот век. Пејсажот во кој театарот ја губи својата основна мисија, односно она Заратустриното, спојувањето на корисното со задоволството. Токму деновиве кога ја донесов одлуката да станам ловец на намрштени тетарски фаци ми се случи токму спротивното, да бидам во друштво на луѓе што сервираат насмеани како сонце да држат меѓу забите, весели како да се враќаат од свадба. Ете со таква веселост, задовослтво од задачата што ја извршуваат, ми сервираа духовна храна на третиот по ред Меѓународен театарски фестивал Свети Јоаким Осоговски во Крива Паланка.

Овој Фестивал се организира три години по ред и тоа на иницијатива на градоначалникот Арсенчо Алексовски а под покровителство на Општина Крива Паланка и во соработка со НУ Центар за култура од Крива Паланка. Уметнички директор на Фестивалот е актерот Страшко Милошевски. Елементите на неговата програмска содржина ги прилагаат театари од бившите ЈУ републики (Босна и Херцеговина, Црна Гора, Србија, Хрватска, Македонија) и од соседна Бугарија. Имињата на авторите врз чии пиеси се посветиле сценските изрази се движат од Руцанте па преку Ст.Костов, Мрожек, Франсис Вебер, Небојша Ромчевиќ, Миро Гавран се до нашиот Васе Манчев. Сето тоа зборува дека форумот обединува сериозни ликови во театарскиот приказ кои пак приказната на човекот покрај огништето ја прави и есклузивна и провокативна .

Посебно за одбележување е што на трите досега одржани Фестивали на почетната вечер се доделува признание на артисти, театарски неимари, кои во театарската атмосфера инјектираат само кислород. Така Признание за животно дело досега добија: Милица Стојанова, Зафир Хаџиманов и Шенка Колозова.

Се на се од овој мал, скромен Форум можеме да изведеме заклучок дека се уште е рано на Чехов да му кажеме чао, се уште е рано театарот да си тргне на заодот заедно со радио драмата, дека се уште е рано на театарот да гледаме како нужен амалгам од дрма и танци и дека сите сервирачи на духовни добраа немаат исти намрштени фаци, дека на некои од актерите ниту на крајот од умот не им доаѓа да глумат мала плата или пак Американци во Париз.

Нека ни се честити ваквите фестивали зашто тие со својата наивност и искреност на дете кое штотуку почнува да ги распознава грозоморните нешта во животот даваат надеж дека се уште ќе има некој кој на топол, човечки начин ќе ни ја раскаже приказната за човекот и светот.

Пишува: М-р Траче Кацаров

Заборавен долг

(Или: зошто во театрите во Македонија не се насловуваат со имињата нанашите најосведочени театарски творци, бидејќи тие тоа апсолутно го заслужуваат, што е вообичаена практика во најголемиот број театарски средини, влучувајќи ги тука и земјите од нашето најтесно опкружување)

Освен прилепскиот и струмичкиот театар, кои од поодамна ги носат имињата на основоположниците на македонската драма и театар – Војдан Чернодрински и Антон Панов, на кои им се приклучи уште и театарот во Велес, кој го презеде името од драмскиот ансамбл „Јордан Хаџиконстантинов – Џинот“, продолжувајќи ја дејноста на укинатата професионална драмска сцена во градот на Рацин во средината на 60-те години на минатото столетие, ниту еден друг театарски колектив кај нас од ослободувањето до денес не е насловен со имињата на некои од најзаслужните театарски и други творечки посебности. Ова се однесува и за постојните професионални театри и за алтернативните и аматерски состави и за неколкуте скоро отворени приватни театри и тн., задоволувајќи се со наследеното анахроно и стереотипно име – НАРОДЕН ТЕАТАР. Тоа ќе рече дека изостана и најелементарната грижа во решавањето на ова прашање, кое навидум, се чини и не е толку битно, но е од големо значење во воспоставувањето на една убава традиција, во оддолжувањето на трајните вредности во нашето богато уметничко творештво, во вреднувањето на сè она што е од висока национална вредност. Значи, продолжува тоталната незаинтересираност, небаре сé е препуштено на стихијата, инерцијата, рамнодушноста и сл... фактот дека досега не е пројавена ниту една поконкретна идеја конечно да се тргне од мртвата точка, да се направи првиот чекор е речит и недвосмислен доказ за тоа... Вистина, своевремено се појави желбата и предлогот кај еден дел од културната и општествената јавност театарот „Центар“, односно МНТ да го добие името на Петре Прличко, но сé остана на желбата, без конкретен и осмислен зафат, без идеја како и кога тоа да се оствари и сл. За волја на вистината, некои театарски манифестации тоа го направија многу поажурно, поамбициозно, подостоинствено. Така, на пример, театарските игри „Војдан Чернодрински“ во Прилеп (денес познат по името Фестивал на македонскиот театар), не само како свој амблем, скоро едновреме со прилепскиот театар го зеде името на Чернодрински, туку и некои официјални награди ги поврза со познатите мајстори на драмската сцена - ранопочинатиот актер Трајко Чоревски (наградата за млад актер) и најстариот во тоа време артист во Македонија - Димче Трајковски (наградата за епизодна улога)... Но, и тоа не беше доволно... По стапките на спомнатиот театарски фестивал во градот под Марковите кули тргна и една друга театарска манифестација. Станува збор за фестивалот на камерниот театар „Ристо Шишков“ во Струмица, овековечувајќи го неговото име и во насловувањето на единствената награда за најдобро актерско остварување и тн.

А каква е состојбата во оваа насока во нашето соседство? Многу, многу поинаква отколку кај нас. Веќе од поодамна Малата сцена на белградското Народно позориште го носи името на бардот на српската актерска уметност Раша Плаовиќ, кој скопската театарска публика од постарата генерација го памети од неговите гостувања и како режисер

(„Господ Глембаеви“ од Мирослав Крлежа, непосредно по ослободувањето), и како актер во доста поодминати години, кога во „Коштана“ од Борислав Станковиќ во 1973 г. учествуваше во јубилејот по повод 50 години плодна театарска дејност на својот помлад актерски брат – Петре Прличко, со кој во младоста имаше играно заедно со него како патувачки актери.. Познато ми е, исто така, дека покрај постоењето на театарот „Бојан Ступица“, основач на Југословенското драмско позориште во Белград, големата, т.е. главната сцена на оваа угледна театарска куќа ја краси името на не многу одамна починатиот актерски великан Љуба Тадиќ, чии гостувања во монодрамски и други остварувања скопската театарска публика сé уште ги памети како првокласни театарски збиднувања, што лесно не се заборавааат. Релативно кратко време и по смртта на два други актерски горостаси на современото српско глумиште – Раде Марковиќ и Данило Бата Стојковиќ, нивното капитално актерско дело подолжи да живее во меморијата на белградскиот театар „Звездара“ и Белградското драмско позориште, насловувајќи ги своите сцени со нивните имиња. Во оваа смисла не беше исклучок ни Мало позориште, исто така од Белград, кое од поодамна е познато по името на прославениот писател за деца – Душко Радовиќ. Со ова, се разбира, не се исцрпува листата на театри што ги носат имињата на познати драматичари, актери, режисери (театрите во Заечар, Крагуевац, Шабац и др.) кои со право се гордеат со имињата на ненадминатите театарски величини на Зоран Радмиловиќ, Јоаким Вуиќ, Александар Попвиќ и др...Од друга страна, во Бугарија скоро и да не постои театар кој нема свое име од плејадата најпознати литерати, актери, режисери и други видни театарски дејци и тн.... На овој начин театрите од регионот и пошироко ја искажуваа признателноста не само кон творците од поблиското и подалечното минато, туку и кон оние што оставиле траен печат и во поново, па и најново време, т.е. времето што го живееме.

Еден факт е неоспорен: невоспоставувањето традиција во овој однос, отсуството и на најмала иницијатива, сугестија да се направи првиот чекор, не значи ништо друго , туку непочитување на вредностите на великаните на драмската сцена, кои толку многу ја задолжиле нашата театарска култура и воопшто уметнсота со уметнички достоинства од капитално значење. А такви ги има повеќе, од кои, многу од нив, за жал, се заборавени. Оваа незавидна состојба не се обидоа да ја изменат и ни неколкуте приватни театри, основани не многу одамна („Мал битолски театар“, на пример), кои не најдоа за сходно да се сетат на некои високо верифицирани уметнички вредности, кои ја продолжија инерцијата на претходните драмски состави, кои буквално ги заборавија колосите на театарската сцена, што толку многу го имаат задолжено театарското дело кај нас...и што е уште позагрижувачко – нема никакви знаци за менување на оваа застоена состојба. Се има впечаток дека уште долго ќе мора да се чека на менување на свеста во врска со овековечувањата на имињата на многу поранешни и до не многу одамна врвни актерски и други уметници. Незаобиколните имиња на драмскиот збор, кои создаваа меѓу двете светски војни, ставајќи ги темелите на македонската драматургија, кои не престанаа да творат и по ослободувањето (Ристо Крле и Васил Иљоски), вонсериските таленти на Петре Прличко и Илија Милчин –зар овие и многу други слични творечки посебности од вонсериски формат не заслужуваат да се најдат како трајни амблеми на нашите театри?!

Можеби со времето состојбите ќе се изменат и насловувањето на нашите театарски колективи со некои од познатите и признатите творци, ќе стане вообичаена практика. Впрочем, тоа е долг на секоја национална култура – да не ги заобиколува и заборава вистинските големи уметнички вредности.

Иван Ивановски

Ликот на Александар Македонски во македонската драма

1. Вовед

Присуството на античко–македонскиот крал Александар III Македонски во македонската книжевност има свој континуитет, почнувајќи од фолклорот па сè до современата македонска литература од нашиот 21 век. Во македонскиот фолклор кралот Александар Македонски е присутен во преданијата, легендите, приказните и песните. Во средновековната литература го среќаваме на страниците од популарниот *Роман за Александар Македонски*, додека во македонската уметничка литература ликот на Александар Македонски е присутен безмалку во сите книжевни видови како што се романи, раскази, есеи, песни, епови, поеми и драми. Имено, при нашите истражувања за застапеноста на ликот на Александар Македонски во македонската литература успеавме да регистрираме вкупно 176 книжевни дела во кои на каков и да е начин се појавува славниот античко–македонски крал. Податокот дека во сиот 20 век имаме вкупно 54 објавени дела за Александар Македонски, а само за една деценија од 21 век вкупно 78 македонски книжевни дела за Александар, е најдобра илустрација за тоа дека во современата македонска литература постои тенденција за сè позачестено присуство на античкиот македонски крал во нашата книжевност и тоа со жанровска разновидност.

Што се однесува, пак, конкретно за драмата, ние регистриравме само пет драми во кои се појавува Александар Македонски како драмски лик и тоа од тројца наши автори – Петар Бошковски, Тихомир Стојановски и Петре Бакевски. Тоа бездруго покажува дека драмата е еден од книжевните жанрови во кои Александар Македонски е најмалку застапен. Сепак, и во овие пет драмски текстови се среќаваме со историски факти и со книжевно–уметнички фикции коишто засегаат прашања и теми што се од суштинско значење за античкото минато, но и за сегашноста на Македонија.

2. Во македонскиот книжевен 20 век

Во македонската книжевност од 20 век успеавме да забележиме само една драма за Александар Македонски. Тоа е ТВ драмата „Александар на Исток“ од Петар Бошковски[1]. Во оваа драма доминантна е темата за односот меѓу Македонците и Персијците како и за т.н. источна политика на Александар Македонски.

Драмата на Бошковски се состои од два дела. Дејствието во двата дела се одвива во 328 година пр.н.е. кога се случиле два крупни настани – убиството на Клит (или Клејт како што пишува Бошковски) и заговорот на пажевите против македонскиот крал за што бил обвинет и осуден и Калистен. Првиот дел од драмата се однесува на убиството на Клит, а вториот на заговорот против Александар Македонски.

Во првиот дел доминантно е негодувањето на македонската војска поради т.н. источна политика на македонскиот крал Александар, односно поради прифаќањето на дел од персиските кралски обичаи, но и поради продолжувањето на походот кон исток. Македон–

[1] Петар Т. Бошковски, Александар на Исток, ТВ драма, Матица македонска, Скопје, 1994.

ската војска пее една иронична песна во која се возвеличува Истокот, а се критикува Западот:

Истокот е добар,
Западот е клет...[2]

Ќе наведеме неколку фрагменти од репликите на Клит (Клејт) кои го илустрираат гневот на Македонците поради односот на нивниот крал Александар кон Персијците:

„Ги слуша ли Александар своите Македонци или веќе не му се потребни? Има Азијати колку што сака?“;[3] „Има ли смисла да се страда и гине заради тоа победниците да им служат на победените?“;[4] „Доволно сум казнет со тоа што како награда за нашите напори го гледам својот крал како се однесува како Персиец, како зема Персијци во служба, како се облекува во смешни персиски алишта и како очекува од слободните Македонци да паѓаат на коленици пред него. Доволно сум казнет што го гледам својот крал кому пријателите му станале непријатели, а непријателите пријатели“.[5]

Ваквиот отпор кон т.н. екуменизам на Александар Македонски е искажан и преку ликот на Хермолај, челникот во заговорот против македонскиот крал. На судењето Хермолај му се обраќа на Александар со следните зборови:

„Те мразам за твојот ориентализам, те мразам затоа што со своите се однесуваш како со робови. Те мразам“.[6]

Очигледно е дека таканаречената космополитска политика на Александар Македонците ја сфаќаат и ја толкуваат како замена на улогите – колонизаторите (Македонците) стануваат колонизирани, а колонизираните (Персијците, Азијатите) стануваат колонизатори. Македонскиот крал, сепак, останува на своите позиции и вака ја појаснува својата политика:

„Вистината е дека ова е евроазиска

држава. И дека во таква држава не смее да има владејачки народ или култура“;[7] „Населениот свет може да се формира во целина ако се зачува урамнотежена слободата во сите негови делови“.[8]

За моделот за сребрената тетрадрахма изработен од скулпторот Лисип, пак, Александар вели:

„Оваа пара ќе ги исповрзе луѓето и народите“.[9]

Јасно е дека ликот на Александар Македонски во оваа драма е интегриран како обединител и ослободител на народите во Азија, односно како лик–знак што функционира како интерактивен код на културите. Тоа се потврдува и со следните семи (атрибути) со кои се исполнува семантичкото поле на ликот на Александар Македонски:

„...потомок на Херкул и Ахил, најславниот син на Зевс–Амон, крал на кралевите, крал на четирите страни на светот“.[10]

Меѓутоа, основната драмска тензија (односно драмскиот агол, драмскиот пресврт, како што вели Горан Стефановски)[11] во „Александар на Исток“ се креира врз несогласувањето помеѓу македонскиот крал и Македонците во однос на таа космополитска, односно екуменска политика на Александар Македонски.

[2] Исто, стр. 9.
[3] Исто, стр. 24.
[4] Исто, стр. 25.
[5] Исто, стр. 35 – 36.
[6] Исто, стр. 60.
[7] Исто, стр. 54.
[8] Исто, стр. 23.
[9] Исто, стр. 21.
[10] Исто, стр. 31.
[11] Горан Стефановски, Мала книга на стапици, Табернакул, Скопје, 2003, стр. 22 – 23.

3. Во современата македонска книжевност

Во првата деценија од 21 век во рамките на македонската книжевност за Александар Македонски се објавени четири драми – три од Тихомир Стојановски („Ние“, „Зајдисонце“ и „Олесни, разреши, прости“) и една од Петре Бакевски („Суво дрво од Вавилон“).

„Ние“ од Тихомир Стојановски е драма за загрозениот македонски национален идентитет во деведесеттите години на 20 век по осамостојувањето на Македонија. Станува збор за два суштински национални атрибути на македонската држава – знамето и името – коишто ги негира јужниот сосед (Грција) и на тој начин го загрозува македонскиот национален идентитет. Под притисок на Грција во средината на 90–тите години од минатиот век македонските политичари во чии раце беше власта го променија знамето со шеснаесетзрачното сонце и на тој начин, според авторот на оваа драма, посегнаа по сопствениот национален идентитет. Токму затоа во драмското дејствие се вклучени ликови од славното минато на Македонија како што се Филип II, Александар III Македонски, апостол Павле, Македонката Лидија (првата христијанка на европскиот континент) и други. Во рамките на историските реминисценции на преден план се поставени конфликтите, несогласувањата меѓу античка Македонија и градот–држава Атина, поточно вечниот непријателски однос на Демостен кон македонските кралеви Филип II и Александар III Македонски. Тие несогласувања во минатото се проектираат во несогласувањата од сегашноста меѓу двете современи држави – Република Македонија и Република Грција – во врска со името и знамето на Македонија, но и во врска со македонскиот национален идентитет. Тихомир Стојановски во оваа драма иронизира со македонските владејачки елити коишто го променија знамето на Македонија под притисок на јужниот сосед. Во драмското креирање на таа иронија е вклучен и ликот на Александар

Македонецот кој излегува од гробот и влегува во сегашноста:

„АЛЕКСАНДАР: Нема приказна. Нема драма. Нема личности. Нема настани. Нема ниту име ниту знаме, нема ништо“.[12]

Со ваквата поставеност на драмското дејствие се поврзуваат античка и современа Македонија, а преку драмските ликови на апостол Павле и Македонката Лидија се воспоставува врската меѓу Александар Македонски и христијанството.

И во ***драмата „Зајдисонце“ Тихомир Стојановски*** зборува за опасноста од губењето на македонскиот национален идентитет преку репликите на драмските ликови Александар Македонецот, Гоце Делчев, Јана Самовила, Ѓорѓија Магаревски и неговата жена Ангелина. Самата деноминација, а особено реноминациите и трансформациите на ликот Ѓорѓија Магаревски во Ѓоре Магаревиќ и во Георги Магарев ги илустрираат заграбувачките политики на соседите на Македонија, но и последиците што ги оставиле тие историски наслаги врз менталитетот на денешниот Македонец. Токму затоа во драмата се појавува ликот на Александар Македонецот чиишто реплики „Ве однесов до крајот на светот, а вие си играте поранешна земја“[13] и „Го освоив светот, а ја губам Македонија“[14] доаѓаат како опомена од предците до денешните генерации Македонци за зачувување на македонскиот

[12] Тихомир Стојановски, Ние, во: Драми – „Денoносии“, Културен центар „Скрб и утеха“, Скопје, 2001, стр. 140.
[13] Тихомир Стојановски, Зајдисонце, во: Драми – „Денoносии“, цит. дело, стр. 158.
[14] Исто, стр. 169.

национален идентитет. Иста драмска функција има и ликот на Гоце Делчев. Дека во оваа драма доминантна тема е загрозеноста на македонскиот национален идентитет најдобро покажува следната дидаскалија:

„Шалтер за издавање документи. Пред шалтерот чекаат Александар Македонски, Гоце Делчев и еден Арнаутин".[15]

Се разбира, Александар Македонски и Гоце Делчев ќе останат без документи, односно ќе ја потврдат загубата на својот идентитет, а Арнаутинот ќе ги добие документите (преку подмитување) со што ќе си го потврди идентитетот. Тоа е драмска сцена која го илустрира националното разнебитување на македонскиот народ.

Во „Зајдисонце" од Стојановски очигледна е воспоставената врска меѓу античка Македонија и современата Македонија, а во оваа драма Александар Македонски се поставува и во контекст на христијанството.

Идентична структура има и ***драмата „Олесни, разреши, прости" од Тихомир Стојановски.*** Во еден дијалог меѓу Константин Филозоф и Методија, првиот вели:

„Нема повеќе да има Персијци, ниту Македонци оти сите сме браќа! – рече Александар откако го порази Дариј Третиот Персијанецот и го озакони новиот персиско–македонски јазик наречен коине, кини. Линеен јазик. Денес грешно наречен елински".[16]

Овој вербален предикат на Филозофот го интегрира ликот на Александар Македонски како интеркултурен код во големата Македонска Империја на Исток. Во драмата се среќаваат и експлицитни искази за „врската на античките и денешните Македонци", но и врската меѓу античко–македонскиот и современиот македонски јазик.[17]

И ***Петре Бакевски во драмата „Суво дрво од Вавилон"*** со алтернативниот наслов „Не очекував ваков крај" како суштинска тема го поставува загрозувањето на македонскиот идентитет во минатото, сегашноста и иднината. Метонимиското присуство на Александар Македонски преку античко–македонскиот шлем со бел пердув, монетата со неговиот лик и кралската пурпурна наметка (хламидата) ја има драмската функција да го потврди и да го зачува загрозениот национален идентитет на Македонија. Присутни се тука и навраќањата кон историскиот поход на Александар на Исток со неколкуте клучни топоси како што се Дарданелите, Троја, Гордион, Тигар, Еуфрат, Вавилон, Екбатана, Персепол, Бактријана, Хиндукуши Инд,[18] што е индиција за интегрирање на драмскиот лик на Александар Македонски како интерактивен код на културите. Но, сето тоа се става во еден негативен контекст со нагласување на сомнежот за зачувување на загрозениот национален идентитет. Оправданоста на тој сомнеж се согледува во фактот што времето во кое се одвива драмското дејство е време на криза, време на нестабилност во сите општествени сфери, а општопознато е дека во такви кризни времиња народот најчесто се навраќа кон своите корени барајќи ја и повикувајќи се на славата од своите предци што треба да биде еден од суштинските фактори како поттик, но и како мотив за одбрана и зачувување на сопствениот национален идентитет.

Интересот на Западот за реликвиите од славната македонска историја, што овде е олицетворено во принцот од Западот кој ја бара сребрената монета од Александар Македонски, е импликација за вечната тенденција и на соседите на Македонија и на други земји и народи да приграбат дел од Македонија за да може, како што вели Башевски во предговорот од својата „Александрида", и тие да станат големи и славни како античка

[15] Исто, стр. 158.
[16] Тихомир Стојановски, Олесни, разреши, прости, во: Драми – „Денопосии", цит. дело, стр. 196.
[17] Исто, стр. 214.
[18] Петре Бакевски, Суво дрво од Вавилон (Не очекував ваков крај), во: Драми, прва книга, Тера магика, Скопје, 2007, стр. 158 – 159. Драмата за првпат е објавена во списанието „Современост" во април 2005 година со наслов „Не очекував ваков крај". Да се види: Петре Бакевски, Не очекував ваков крај, Современост, Год. 53, број 2 (април), 2005, стр. 49 – 69.

Македонија и како славниот војсководец и крал Александар Македонски. И во таа смисла, во „Суво дрво од Вавилон“ ликот на Александар Македонски функционира како интерактивен код на бројни култури.

4. Заклучок

Петте драми за Александар Македонски во македонската книжевност се појавуваат во времето по осамостојувањето на Македонија, односно во периодот од 1994 до 2005 година. Тоа е време во кое македонското општество се наоѓа во транзиција и во кое продолжуваат негирањата и оспорувањата на македонскиот национален и државен идентитет од страна на соседите. Токму поради тоа воопшто и не зачудува фактот што во драмите на Бошковски, Стојановски и Бакевски во кои се појавува Александар Македонски како историска личност и како драмски лик доминираат теми и мотиви поврзани, пред сè, со македонскиот национален идентитет. Или, поточно би било да се рече со загрозениот македонски национален идентитет. А зошто е тоа така, веќе се кажа – во времиња на кризи и загрозеност се посега по славното минато, по славните предци за да се покаже, за да се докаже и за да се одбрани сопствениот, би рекле културен идентитет. Оттаму доаѓа и појавувањето на историската личност Александар Македонски како лик во овие драми со семантичко поле интегрирано, пред сè, со атрибути што имаат доминантно национален и државен признак.

Од друга страна, градењето на современата Македонија како мултиетничка и мултикултурна државна заедница е одразено во драмите преку претставувањето на самиот лик на Александар Македонски како интерактивен код на разни култури коишто и просторно и временски се оддалечени една од друга. Тоа е историски факт ставен во функција на книжевната фикција.

Овие пет македонски драми претставуваат составен дел од мозаикот што го претставува ликот на Александар III Македонски во македонската литература, но и дел од континуитетот во развојот на нашата книжевност.

Библиографија

1. Бакевски Петре, Суво дрво од Вавилон (Не очекував ваков крај), во: Драми, прва книга, Тера магика, Скопје, 2007.
2. Башески Петар, Александрида, самостојно издание, Прилеп, 2003.
3. Бошковски Петар Т., Александар на Исток, ТВ драма, Матица македонска, Скопје, 1994.
4. Стефановски Горан, Мала книга на стапици, Табернакул, Скопје, 2003.
5. Стојановски Тихомир, Драми – „Денонoсии“, Културен центар „Скрб и утеха“, Скопје, 2001.

Ранко Младеноски

Компаративна анализа на музиката во десет претстави од продукцијата на Драмскиот театар во Скопје

Музиката за драмски претстави во Македонија се развива како слободно и навидум неограничено поле на активност, каде сите расположливи композиторски ресурси, традиционалната тонална комплексност, фолклорната традиција и разновидните естетски и жанровски позиции, без разлика колку се неконзистентни, контрадикторни или идиосинкретични, еднакво му стојат на располагање на композиторот. Плурализмот на денешната театарска музика се должи на бројните супкултури и современи концепти кои воспоставуваат интеракција и меѓусебно си влијаат на различни начини. Голем број на дела компонирани за театарските претстави вклучуваат форми на поп, џез и рок музика. Театарската музика претставува своевиден еклектичен микс. Нејзиниот плурализам не е само естетски (бидејќи интегрира различни музички жанри), туку и географски (музика од различни делови на светот) и историски (различни епохи). Се разбира, тука не станува збор за музика сама по себе, туку музика која го следи концептот на претставата, нејзиниот географски и историски концепт и ликовите во неа. Ваквата театарска музика овозможува неограничен стилистички и технички избор на комбинации од различни музички елементи во саканата микстура. Композиторите на театарска музика имаат слобода да "изберат" елементи од западно – европската или домашната фолклорна традиција за потребите на драмата. На тој начин, музиката добива "еклективен" карактер, им овозможува на композиторите цел спектар на стилистички опции, преминувајќи низ претходни историски, национални, етнички и географски граници.

Театарската музика настанува како резултат на широки избори на стилистички и технички средства. Терминот "театарска музика" содржи два централни аспекти: содржински и формални. Покрај нив, во неговата дефиниција влегуваат и жанровите и стиловите, музиката/ефектите, како и функцијата и релацијата. Должината на фрагментите во претставата зависи од тоа во кој дел се појавуваат и каква функција имаат (вовед, премини, амбиент, финале). Сепак, за разлика од филмската музика во кој должината на фрагментите е строго одредена, во театарската музика вметнувањето на музичкиот фрагмент и неговото траење многу често зависи од динамиката на сценските движења и пулсот на актерската игра, па често пати се случува нивното трање да биде продолжено или скратено. Дефинициите на останатите сегменти на оригиналната театарска музика се однесуваат на различните стилови и жанри кои се нејзина специфика, како и на нејзините основи карактеристики во однос на драмското дејствие – функционалноста и релацијата.

Во Македонија постои огромен опус на музика за театар кој досега беше надвор од теорискиот интерес на музикологијата. Со цел да се обработи оваа посебна манифестација на музичкиот феномен, како и да се согледаат карактеристиките во содржинска и формална смисла, стилистиката, употребата на различните жанри и функционалноста и релацијата со драмското дејствие, ние направивме истражување и анализа на оригинална (авторска) музика создадена за десет претстави од репертоарот на Драмскиот театар во Македонија одиграни во периодот од 1979 до 2007 година, за кои постојат и аудио и видео записи. Истражувани беа следните десет претстави:

- Јонадаб (2003)
- Ладало (2006)
- Диво месо (1979)
- Розенкранц и Гилденстерн се мртви (1994)
- Кандид во земјата на чудата (2000)
- Македонски рулет (2007)
- Војцек (2002)
- Калигула (1993)
- Свадбата на Фигаро (1998)
- Лет во место (2005)

Ограничувањето на примерок од десет претстави сметавме дека ќе биде доволно за донесување на сигнификантни заклучоци што се однесуваат на структуралните карактe–

ристики на применетата музика напишани за драмските претстави во целина.

Функција

Од многуте елементи кои влегуваат во креирањето на музиката за театарската претстава, еден од најзначајните е бележење на местата каде што ќе се појавува одреден музички број и "начинот на кој таа ќе звучи" (Давиес 1999: 89). Композиторот може да креира извонредни теми и оркестрации, да најде одлични изведувачи и да воспостави одлична врска со режисерот, меѓутоа ако музиката зазвучува на погрешни места, може да ја уништи целината на претставата, односно може да го наруши драматуршкиот удар на сцената. Психолошки, ако музиката не се вклопува во костимографијата, осветлувањето, сценографијата, вниманието на публиката која ја следи претставата може свесно или несвесно да биде одвлечено. Заради тоа, музиката, а на ист начин и оркестрацијата треба да следат одредени драматуршки функции. Целта на музиката во овој случај е да ја придвижи приказната, да ни каже нешто за ликовите или ситуацијата. Кога е ставена во претставата, таа мора да биде таму со причина. Сепак, и покрај оваа главна особеност, музиката честопати може да биде функционална дури и ако зазвучува во директен контраст со драмското дејствие.

Музиката во претставата има задача да ја поттцрта физичката акција, да ја воспостави локацијата, временскиот период или да ја интензивира акцијата на сцената. Иако музиката во претставата може да биде користена на повеќе начини, сепак најдиректно допира до гледачот кога е користена во воспостабување на атмосферата во моментот на подигнување на завесата. Првото нешто што публиката го слуша во многу театарски продукции е музиката. Иницијалниот удар на музиката може да биде критичен во воспоставувањето на расположението, особено за непознато место. Многу често, една единствена нота, ритмичка пулсација или задржан акорд се доволни за да го сугерираат расположението и атмосферата на сцената и на начин да бидат продуцирани на ниско звучно ниво, при што публиката е речиси несвесна за нејзината појава.

Музиката може да асистира во психолошкиот и емоционален ефект на претставата на повеќе начини. Некогаш може да биде паралелна на драмата и да ги истакнува истите работи што се случуваат на сцената. На други наврати, музиката може да создаде нова димензија, или идеа што не е изразена во дијалогот или акцијата на сцената. Композиторот мора континуирано да биде свесен на резултатот на музичките расположенија, како и на индивидуалните мелодии или хармонии.

Генерално можеме да дефинираме четири категории на *функционалност*: *најавна и одјавна музика, музика за премини меѓу деловите (сцени, чинови) во претставата, амбиентална музика* и *самстојна музика.*

Во *првата категорија* спаѓа музиката која вообичаено воведува и ја заокружува претставата и во која најчесто се претставени основните музички материјали кои натаму ќе ги среќаваме или ги сретнавме во текот на претставата.

Музиката е многу важно сврзно ткиво во драмските претстави и режисерите преку неа ги решаваат скоро сите премини, особено оние во кои треба да се промени расположението, просторот, сцената итн.

Третата категорија ја опфаќа музиката која оди во "фон" на дејствието и тука во зависност од тоа за какво дејствие се работи, применетата музика може да има различни функции (да подражава, да наговестува, да развесели, да натажи, да го збогати звучниот амбиент итн.).

Во драмските претстави среќаваме и самостојни музички фрагменти во коишто се претставуваат заокружени музички целини коишто некогаши не се во директна врска со драмското дејствие.

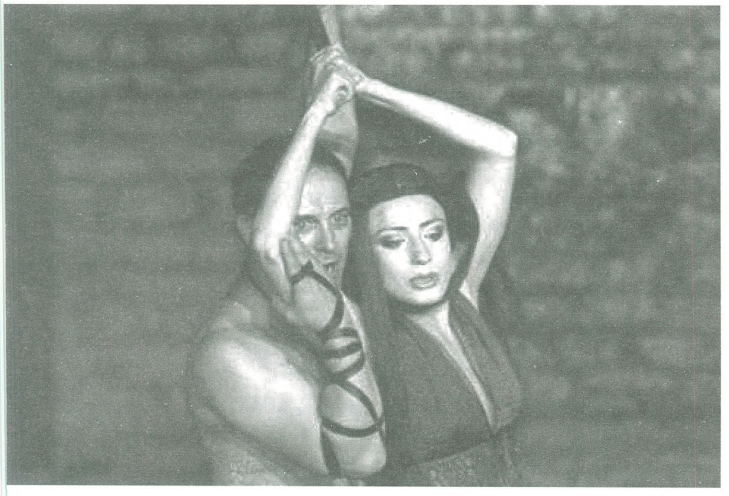
Релација

Музичките материјали во претставата и нивната поврзаност со ликовите и ситуациите во неа можат да се поделат во две категории: *поврзани* и *општи* материјали. Поврзаните материјали градат постојана релација со ликовите или дејствието и на тој начин се негов индикативен, односно идентификациски елемент. Сепак, честопати се случува музичките материјали во претставата да не можат еднозначно да се набљудуваат, од причина што во одредени случаи се забележува преклопување на нивната функционалност. Тоа значи дека една нумера откако ќе претрпе извесни модификации на композиторските средства може да послужи за отсликување на друг настан или друга личност.

Анализа на музиката во десетте избрани претстави од Драмскиот театар во Скопје

Јонадаб

Трагедијата *Јонадаб* од авторот Питер Шефер на сцената на Драмскиот театар е поставена во 2003 година, во режија на Дејан Пројковски. Музиката за претставата е компонирана од Драган Даутовски, а изведена од *Драган Даутовски квартет* (Драган Даутовски



– кавал, Ратко Даутовски – тапан, тарабука, дајре, Бајса Арифовска – тамбура, Александра Поповска – вокал и пијано).

Музичкиот идиом во *Јонадаб* влече инспирации од фоклорната и духовна традиција во која импровизацијата и богатството на мелодии и особено ритми придонесува кон целосна визуелно–звучна креација на театарскиот проект. Драган Даутовски во својата музика секогашгледа назад кон стилистичката историја на музиката, ресоздавајќи ги старите музички идеи во современ звук. Во *Јонадаб* е потенциран елементот на "музички театар" и ритуалот. Музиката е дел од сценскиот ритуал и е изведена во живо на сцената. Ритуалите кои во себе содржат најголем степен на културни и драматизирани дејства се значаен дел од фоклорната традиција. Во овие форми доаѓа до израз проникнувањето на магиското, претхристијанското и религиското.

Како дел од процесот на изработка на музиката, композиторот избира неколку драмски моменти на почетокот, во текот и на крајот на претставата. Тематскиот материјал е најчесто генериран од неколку основни мотиви или фрази кои потоа генерираат други мотиви и се повторуваат, варираат и надградуваат. Во намерата што подобро да го отслика драмското дејствие, авторот не се ограничува на доминација лајт теми, туку создава репертоар на фрагменти во различни инструментални комбинации. Како два најзначајни елементи во тој процес на создавање и трансформација се: *повторувањето* што упатува на цикличноста и *импровизацијата*.

И покрај тоа што темите не се врзани директно за ликовите во претставата, сепак во музичко–драматуршка смисла можат да се повлечат индиректни паралели. Така, една од темите претставува музичка асоцијација на главниот женски лик во претставата Ќ ликот на Тамар. Деликатноста на женскиот вокал во ова музичко парче, кое е лајт мотив на сестрата и љубовница на Амон, музички е "спротивставено" моќниот, продорен звук на зурлата придружена од тарабуката во "Танцот на Тамар и Амон".

Одредени музички материјали, особено оние користени како интермеца меѓу сцените покажуваат дека концептот на музичкиот материјал не е примарно мелодиски, туку значајна улога им е придадена на ритмичките инструменти. Исто така, употребата на семплови од електронски инструменти во функција на ефекти и акценти, како и артикулацијата, покрај мелодискиот, се втор значаен фактор во диференцирање на тематските идеи. Иако сите теми имаат дијатонска основа, во некои од нив се хроматски глисанда. Фолклорниот елемент во стилизирана форма е изразен во мелодијата и ритамот. Со оваа постапка при која мелодијата не е доследно цитирана, туку & е дадена нова звучност, музиката добива нов квалитет. Импровизацијата е применета и во текстот, кој е изграден од инцидентни појавувања на слогови.

Во музичките фрагменти од оваа претстава освен модалноста, се јавуваат и моноинтервалски акорди, нерамноделни тактови целини и динамички контрасти. Во музиката на "Јонадаб" постои широчина на интерпретацијата кај изведувачите и разновидни темброви боења добиени преку комбинација на народните инструменти со вокалите и компјутерски генерираните звуци. Анализирајќи ги музичките теми во целина се добиваме впечаток дека се работи за *музички слики* во кои темброт и комбинациите на инструменти се употребени да ја воспостават атмосферата во претставата. Во поглед на оркестрацијата, главната улога им е доверена на акустичните инструменти од народно потекло, во прв ред кавалот, потоа тамбурата, тапанот, дајрето и гајдата и вокалот, употребени во нов, современ контекст на звук. Користењето на оваа палета на инструменти е одлика на комплексноста на музиката за претставата и богатото музичко наследство кое претставува нејзина инспирација. Користењето на синтесајзерот, како и на поголем број удиралки е ставено во служба на акценти, ефекти и кулминации во драмското дејствие. Версатилноста на композиторот и широчината на музичкиот израз, како и текстурата и темброт кои во музиката за оваа претстава кои имаат тенденција да бидат подеднакво значајни како мелодијата, & дава значајна улога на инструментацијата во воспоставувањето на музиката и драмата.

Ладало

Комедијата *Ладало* на текст од Карло Голдони, а во режија на Коле Ангеловски премиерно е поставена на сцената на Драмскиот театар во 2006 година. Музиката е

на композиторот Љупчо Мирковски, кој е воедно и изведувач на снимената матрица врз која во живо пејат актерите во претставата.

Согласно со концепцијата на режисерот Ангеловски, композиторот Мирковски музичката подлога за претставата ја создава користејќи ги македонските народни песни: "Рум, дум, дум", "Не стој Доне, Донке", "Не си го продавај Колјо, чифликот" Авторот ги задржува интервалските, хармонските и метриските особености на песните, со што воведува инструментална придружба на вокалната мелодија. На овој начин, не само што вака цитираните мелодии не одземаат од музичкото единство на претставата (коешто во начест случај го гарантира употребата на традиционалната лајт–мотивска структура), туку ваквата примена ја става музиката комплетно во функција на драмското дејствие и неговите останати елементи. Во поглед на изведувачкиот состав, Мирковски употребува синтетички звуци како илустрација на народните инструменти. Од друга страна, синтесајзерите имаат свои слабости: композиторот кој ја снима музиката исклучиво со синтесајзер е ограничен на техничките карактеристики на инструментот. Во овој случај, композиторот Мирковски се обидува да ја подобри екпресивноста на музиката во претставата *Ладало* со изведбата од страна на актерите, како дел од сценското дејствие.

Диво месо

Драмата *Диво месо* на текст од Горан Стефановски својата премиерна изведба на сцената на Драмскиот театар ја доживува во 1979 година, во режија на Слободан Унковски. Музиката, вклучувајќи ја и нејзината изведба е на рок групата "Леб и сол".

Музиката во претставата *Диво месо* комплетно кореспондира со стилистиката негувана од страна на групата "Леб и сол". Под влијание на рок и џез музиката, музичарите од "Леб и сол" создаваат неколку основни тематски материјали кои влијаат врз креирање на атмосферата на претставата и на најзначајните моменти од драмското случување и неговите ликови. Музиката на оваа претстава ги комбинира електронските и синтетичките звуци со традиционалните македонски ритми. Во претставата се присутни кратки музички интермеца, особено во моментите на промена на сцената, кои претставуваат кратки варирања на основните мелодиско–ритмички материјали. Втората тема користи елементи на урбаниот фолклор, додека останатите две се доминатно креирани во жанрот на рок музиката. Ликовите во претставата немаат сопствени музички идентитети, меѓутоа се јавуваат како исполнители на одредени народни песни. Во финалето на претставата е направен спој на првите две теми во еден музички материјал.

Од изворните музички материјали во оваа претстава се среќаваме со бројаницата "Шест месеци полгодина" која што е инкорпорирана и во драмскиот текст и во сценската изведба од страна на актерката Милица Стојановска (мајката Марија во драмата). Од примерите на класичната литература, во претставата се јавува "Месечевата соната" од Бетовен во исполнување на актерката Лилјана Велјанова (која го толкува ликот на Сара во драмата).

Розенкранц и Гилденстерн се мртви

Претставата *Розенкранц и Гилденстерн се мртви* на текст на британскиот драматург Том Стопард, а во режија на Златко Славен–

ски својата постановка на сцената на Драмскиот театар во Скопје ја доживува во 1994 година. Музиката е на групата "Анастасија".

Во претставата постојат четири тематски материјали кои немаат свои карактерни идентитети, но поседуваат одредени заеднички особености во поглед на интервалскиот, хармонскиот, метрискиот, формалниот, динамичкиот и инструментацискиот план. Во поглед на тематската трансформација трите теми на крајот се обединети во единствен музички материјал. Како заеднички аспекти на темите се јавуваат следните:

- инверзија во изложување на тематските материјали
- мелодиско – ритмичкото варирање и импровизација на дадени мотиви
- модалност
- централизирани модуси со тоника и потпоришни тонови со локално значење
- рамноделни и нерамноделни структури, меѓу кои 5/8, 4/4, 7/8
- акустични и електронски инструменти и нивни комбинации
- појава на одредени артикулациски постапки (стакато, глисандо)

Првата музичка тема е воведена во моментот кога кралот и кралицата им посакуваат добредојде на Розенкранц и Гилденстерн на дворот. Музичката структура на овој фрагмент во претставата е изграден од повторување на мотив од пет тонови во тамбурата врз ритмички мотив во тапанот и остинато на втората тамбура.

Втората музичка тема во претставата е донесена од страна на синтесајзер и канун. Метарот е четириделен, а темпото е бавно, а основа е модалноста. И тука станува збор за модус од централизиран тип, во кој постои централен тон околу кој се движат останатите потпоришни тонови. Во поглед на функционалноста се издвојува врската тоничен трихорд Ф–А–Ц со фригиски трихорд на второ стапало Гес–Б–Дес, како и врската на тоника Ф–А–Ц и снижено седмо Ес–Гес–Б. Според преносливоста на тоновите, модусот е октавен.

Четвртата музичка тема во претставата е изградена врз принципот на *тематско обединување*. Темата е гестикулирана преку гитарата, тапанот, тамбурата, дајрето, канунот, синтесајзерот и вокалите. Користена е како музичка подлога во сцената кога Розенкранц и Гилденстерн ја сфаќаат трагедијата на сопствената судбина и неминовноста на нивната смрт. Со овој спој на музичките фрагменти во единствена тематска целина, во музиката на претставата е остварено единство на мелодиски, ритмички, хармонски и тонален план, како и доследност во развојот на музичките идеи и стилистиката на драмскиот проект. Во исто време, ваквиот принцип на разработка на тематски материјали во претставата придонесува кон интензивирање на драматургијата и потцртување на моментите на пресврт, како кулминацијата и расплетот. Разрешувањето на судбината на двата централни ликови – Розенкранц и Гилденстерн е подвлечена со кулминација и расплет на музички план, остварен во последната тема. И покрај тоа што ликовите во претставата не се претставени преку засебни музички идентитети, а музичкиот идиом не е наменет да евоцира специфично време или место, сепак музиката на "Анастасија" е употребена да креира континуитет меѓу сцените и чиновите и да ги подвлече невидливите психолошки имликации на сцените, особено во релација на идеите за внатрешен конфилкт на двата главни ликови.

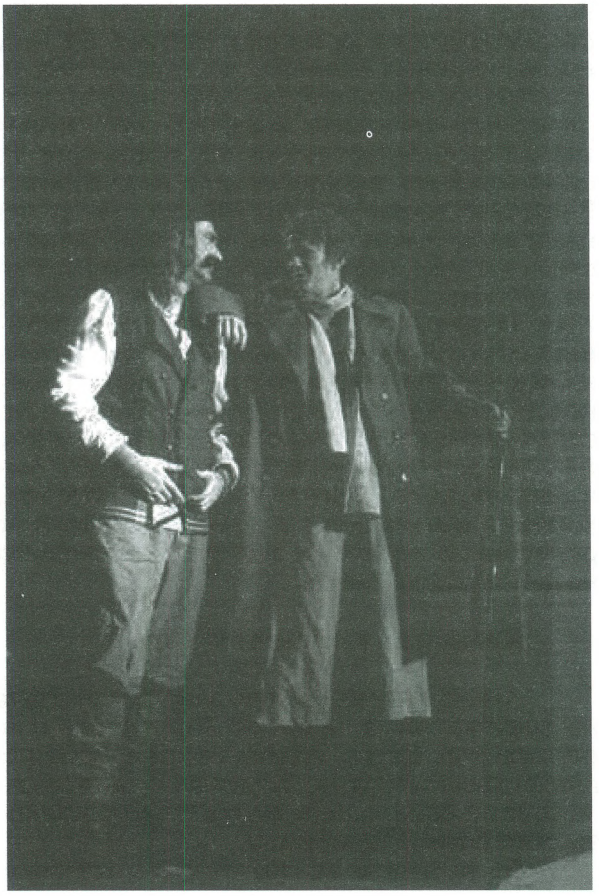
Кандид во земјата на чудата

Комедијата *Кандид во земјата на чудата* на драмски текст на Венко Андоновски и во режија на Сашо Миленковски, својата премиерна изведба во Драмскиот театар ја доживува во 2000 година. Музиката е на композиторот Венко Серафимов.

Во музиката за претставата, главните музички материјали се главно базирани на познатите македонски народни песни: *Јано мори, Дејгиди луди млади години, Дали знаеш, паметишМилице.* При тоа се задржани основните особености на интервалски план. Народните мелодии не се доследно цитирани, туку им е дадена слобода во изразот на агогички, метрички, динамички и интерпретациски план. За разлика од народните мелодии во "Ладало" кои беа едноставни обработки, композиторот Серафимовски во "Кандид во земјата на чудата" го проширува хармонскиот план, вметнувајќи придружни акордски гласови со употреба на џез хармонии. На тој начин се остварени промени во формата и метарот. Во втората тема каде авторот ги задржува основните мелодиски карактеристики е направен спој на француска шансона и народната песна "Дејгиди луди, млади години". Содржинските материјали во претставата не претставуваат засебни музички идентитети на карактерите, туку се користени во склоп на целокупното дејствие на сцената.

Македонски рулет

Претставата *Македонски рулет* на текст на Љубиша Георгиевски и во режија на Сашо Миленковски за прв пат на сцената на Драмскиот театар е поставена во 2007



година. Музиката е на Горан Трајкоски, кој се јавува и како нејзин исполнител.

Претставата содржи голем број на разновидни музички материјали создадени во најразлични стилски и жанровски манири. Од нив најголема застапеност има втората тема. Инструменталниот состав во нејзината основна форма го сочинуваат тапан, гонг, синтесајзер и вокали. Интервалскиот план е изразен во секундно движење во надолна насока. Во хармонската основа се јавува плагален однос тоника – субдоминанта ин Ц. Оваа тема во текот на своите излагања секој пат добива нова варијанта. При овие тематски трансформации, мелодијата, ритамот и темброт се елементите кои се варирани, додека хармонијата е задржана во сите појави. Така, во второто излагање, темата го задржува хармонскиот план, ритамот и темпото, а го менува темброт. Гитарата во неа има улога на солистички инструмент. Во третата тематска трансформација, авторот повторно ја задржува хармонската основа, меѓутоа освен изведувачкиот состав каде мелодиски инструмент е тамбурата, тој го менува и тоналитетот (е–молл), темпото (од умерено во брзо, односно од анданте во аллегро), како и нагласокот на времињата во тактот, со што комплетно се менува звучењето и карактерот на тематскиот материјал.

Меѓу музичките материјали во претставата кои потекнуваат од македонскиот музички фолклор е песната *Ах минав гора, минав друга,* која најпрвин е користена во изворна форма, а потоа е земена како основа за креирање на оригинален музички материјал. Народната мелодија има карактер на тажачка, од руралниот фолклор, чија експресија го подвлекува трагичниот елемент на претставата. Народната мелодија е исполнета од страна на двајцата главни актери (Билјана Беличанец и Сенко Велинов). Во хармонската основа на песната е исо елемент над кој се гради мелодијата. Изведбата е слободна, ад либитум, во бавно темпо и со голема експресија. Оваа народна мелодија авторот ја зема како основа за инструментална тема. При тематската трансформација, освен очигледната промена на инструментацијата и темброва звучност, авторот мелодијата ја сместува во регистарот на виолината, а во дополнување на сликата од музички бои и ефекти користи звуци на ѕвончиња од синтесајзерот и удари на гонг.

Одредени тематски материјали во кои композиторот инкорпорира елементи од музиката во вестерн филмовите, како што и самиот тој ги нарекува "шпагети", анализирани во контекст на музичкиот идиом на "Македонски рулет" можеби изгледаат "претерени", а со ад инфинитум повторувањето донесени до точка на пародија. Во претставата нивната употреба е крајно интенционална и е водена од идејата на режисерот да ја прикаже важноста на трагикомичниот елемент во драмскиот текст на Георгиевски. Линијата меѓу старото и современото е најпрвин повлечена на тебрален план преку спојот на инструментите и нивните темброви комбинации. Инструменталната палета кај Трајкоски опфаќа фоклорни инструменти (тапан, тамбура, дајре, зурла), електронски инструменти, синтесајзер и акустични инструменти (пијано, гитара, виолина, ѕвонци, прапорци, триангл, кастањети и други ритмички инструменти). Со употреба на разновидни звучни ефекти во структурата на темите, дел од нив добиваат "темен" звук.

Војцек

Драмата *Војцек* на текст на германскиот драматург Георг Бихнер, а во режија на Боро Драшковиќбеше премиерно поставена во 2002 година. Музиката е на Венко Серафимов.

Во музиката за "Војцек", композиторот Венко Серафимовски обработува познати примери од класичната литература и создава оригинални теми кои содржат музички асоцијации на одредени дела. Така, првата тема во претставата претставува обработка

на третиот став Диес Ирае од Реквиемот во д–молл, К.626 на Моцарт. Задржан е основниот тоналитет и хармонскиот план, додека сменет е регистарот, фактурата и фигурациите. Темата е инструментална, темпото умерено, додека во инструменталниот план тој користи звуци на оргуљи. По завршувањето на овој дел од темата следува еднотактен вовед без тематски материјал на кој се надоврзува музички материјал во романтичен манир. Оваа тема користи музички елементи на композицијата "Аве Мариа". Во едно појавување темата се јавува во вокално–инструментална верзија, за која авторот користи стихови на поетот Хајнрих Хајне. Веќе низ следните нејзини појавувања, оваа мелодија ја воспоставува својата функција како лајт–тема, односно "љубовна тема" која прозвучува во сите сцените на двајцата главни протагониста – Војцек и неговата сакана, Марија.

Втората тема во претставата претставува слободна обработка на "Одата на радоста" каде композиторот комплетно го менува карактерот. Како што тој самиот истакнува: "во самата претстава се осмелив да направам еден музички отклон во мојата обработка на Бетовеновата "Ода на радоста" која овде ја направив да звучи повеќе како "Ода на тагата" или меланхолијата..." Иако ги задржува препознатливите карактеристики во поглед на интервалскиот и хармонскиот план (во оваа смисла авторот единствено додава украси и вонакордски тонови кон тоновите од мелодијата), тој целосно го менува карактерот и метро–ритмиката на темата (во едно појавување таа добива карактер на валцер во ¾ метар), потоа нејзиниот регистар, како и инструменталниот состав (пијано).

Во една од сцените од претставата (сцената со мајмунот), Серафимов создава мелодија која повторно буди музички асоцијација на постоечка музика. Имено, овде станува збор за химната Гаудеамус, која авторот ја користи како коментар на "...средба на слични ситуации кои се повторуваат низ времето како текст и игра, прашање кое како и секое филозофско и квази филозофско коментирање ја побудува таа нишкан а сомнеж и чувство на апсурд."

Свадбата на Фигаро

Романтичната комедија *Свадбата на Фигаро* на францускиот драматург Бомарше, на сцената на Драмскиот театар е поставена во 1998 година во режија на Коле Ангеловски. Музиката е на композиторот Димитрије Бужаровски кој е воедно и изведувач на снимената матрица врз која во живо пејат актерите во претставата.

Музичките стилови опфатени со темите се движат од барокот до романтизмот и македонскиот фолклор. Тие можат генерално да се класифицираат во две категории: оригинални мелодии (компонирани во стил на одреден жанр или стил) и музички обработки. За разлика од музиката за претставата *Калигула* каде главниот лик е претставен со засебен музички идентитет, во оваа претстава ликовите не усвојуваат сопствена музичка "стратегија", односно не постои лајт–мотивски приод кон нивната карактеризација. Во такви услови, композиторот користи други стратегии на изложување на музичките материјали. Ова е особено воочливо во пристапот кон дефинирањето на историскиот период и географската локација на претставата. Дел од темите се пишувани под влијание на музиката од 18–тиот век. Во оваа смисла, и изборот на инструменти и темброви звучења е ставен во функција на воспоставување на основните параметри на драмата и опфаќа употреба на тембри на оргуљи, гудачи и чембало. Темите се доминатно тонални во рамки на хомофона фактура во која постои водечка мелодија како носител на главниот тематски материјал. Меѓу поединечните настапи на главните теми, се јавуваат кратки мотиви и нивни варијанти и особено ефекти како акценти.

Третата тема во претставата по својот карактер наликува на барокна игра. Формата на овој тематски материјал е градена по принцип на *тематска сродност.* Контрастот меѓу двата дела на формата е постигнат на тонален план, додека во структурата се преземени и трансформирани мотивите од првиот дел.

Четвртата тема во претставата претставува обработка на мелодијата "Битола, мој роден крај" која авторот ја обработува во манир на класицизмот. Како главен инструмент во донесувањето на музичките материјали е синтесајзерот и неговите можности во долувување на звук на реални инструменти како оргуљи, чембало, пијано и корпус на гудачки инструменти.

Калигула

Драмата *Калигула* на текст на Албер Ками, а во режија на Коле Ангеловски својата премиера на сцената на Драмскиот театар во Скопје ја доживува во 1993 година. Музиката е на Димитрије Бужаровски.

Трагичниот антихерој во драмата, Калигула е претставен преку лајт тема во бавно темпо, во д–молл тоналитет за чија звучност се карактеристични судирите на вонакордските тонови кои настануваат при движењето на гласовите во спротивна насока. Овој музички материјал доследно е

применет при секое појавување на главниот лик на сцената во целосна или скратена верзија (наговестен преку одредени негови мотиви или само преку првиот дел од формата). При тоа, авторот го менува темброт на звучењето и темпото, а ги задржува основните мелодиски и хармонски карактеристики. Во овој материјал се подвлечени состојбите на главниот лик, неговите дилеми и психолошки конфликти преку различни средства на музичкиот израз: хроматика, судири на вонакордски тонови, одложување на разрешување на дисонатните хармонии. За разлика од другите тематски материјали во оваа претстава кои се движат во рамките на дијатониката и каде постои акорд или тон кој претставува тонален центар, оваа тема е атонална што соодвестува на моментите на тензија и напнатост во драмското дејствие.

Лет во место

Праизведбата на "Лет во место" е реализирана во режија на Слободан Унковски на 9 јануари 1982 во Скопје, следната изведба во режија на Димитар Станкоски во Куманово истата година, после која следуваат изведбите во Битола и Струмица. Во Загреб драмата е поставена во режија на Љубиша Георгиевски. Музиката е на композиторот Љупчо Константинов.

Тематските материјали во музиката демонстрираат разновидност на жанри и техники: од дијатонски теми во романтичен манир, до комплетно аталонални фрагменти и хроматски мелодии. Покрај влијанијата од музиката на деветнаесеттиот и дваесеттиот век, Константинов користи елементи од македонскиот фолклор, суптилно интегрирајќи ги во оригиналните мелодии. Иако музиката во оваа претстава не подлегнува целосно на историските и географските конвенции на текстуалната подлога, со употребата на романтичен оркестарски идиом таа добива "безвременски" звук. Темите на Константинов суптилно ги прикажуваат психолошките импликации на сцените како и конфликтот меѓу ликовите, заробени во немоќта да ја сменат сопствената судбина. Тој користи целостепенска низа како опозиција на романтичниот хармонски идиом, дурски тоналитет наспроти природна молска скала, дијатонски наспроти хроматски движења во мелодијата, џез елементи во хармонијата наспроти фоклорните цитати.

Како и во останатите остварувања на Љупчо Константинов од областа на музиката за филм и театар, така и во драмата "Лет во место" главните музички теми се оркестарски и во нив постои тенденција кон романтичниот идиом. Во музиката е применет принципот на *тематска трансформација.* Користејќи различни средства на музичкиот израз, композиторот ги подвлекува главните елементи на драмскиот текст: разочараноста од неисполнувањето на сонот како и копнежот кон нереализираното. Оваа врска постои во градењето на мелодијата преку суперпозиција на секунди, во целотонските низи на пократките материјали кои имаат тенденција да бидат фрагментарни и повеќе текстурални отколку мелодиски. Тие се присутни и во хармонијата преку дисонантните акордски склопови, во ритамот преку елементот на повторување, како и во слободниот третман на формата и во користењето на фолклорни мелодии. Во разработката на тематските материјали, Константинов користи промени во тоналитетот и метарот.

Од фолклорните мелодии, авторот ја користи познатата песна „Ја излези стара мајко", која ја стилизира преку промени во метарот, темпото и темброт. По принципот на тематска трансформација, истата народна мелодија е понатаму обработена во џез манир.

Заклучок

Овој текст се занимава со структуралните карактеристики на применетата авторска музика на десет претстави од репертоарот на Драмскиот театар во Скопје. При анализата на тематските материјали кај нив, ние успеавме да дојдеме до поголем број заклучоци кои важат за нив, но и генерално за сите претстави со авторска музика од македонската театарска продукција. Тие се однесуваат на:

- употребата на поголем број различни тематски материјали
- употреба на мотиви и фигури во функција на акценти на драмското дејствие
- шареноликост на употребата на музичките жанри
- употреба на модуси
- контраст на тонален план
- употреба на фолклорен материјал
- фрагментарност на формалните структури
- доминантна застапеност на камерни состави
- употреба на традиционалните инструменти тамбура, зурла и тапан
- тематска трансформација
- импровизација
- менување на тембровите карактеристики

Од согледаните карактеристики на применетата театарска музика може да се констатира дека нејзината функционалност е главниот елемент кој влијае на нејзината различност од останатите самостојни музички дела. Главната разлика се состои во при-

стапот на авторите кон применетата музика, како и во изборот на употребените изведувачки состави, што е резултат на интеракцијата меѓу режисерот и композиторот.

Користена литература:

Аврамовска, Наташа. 2004. *Во вителот на дереализацијата. Дуплото дно на македонската драма*. Скопје: Култура

Баронијан, Варткес. 1981. *Музика као примењена уметност*. Београд: Универзитет уметности

Бужаровски, Димитрије. 1995. *Увод во анализата на музичкото дело*. Скопје: ФМУ

Davis, Richard. 1999. *Complete Guide to Film Scoring*. Boston: Berklee Press

Despić, Dejan. 1997. *Harmonija sa harmonskom analizom*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva

Драмски театар Скопје. *Каталог по повод 30 години постоење (1946-1976)*

Георгиевски, Љубиша. 1985. *Онтологија на театарот*. Скопје: Мисла

Иванов, Благоја. 1982. *Савремена драма и позориште у Македонији*. Нови Сад: Стеријино позорје

Ивановски, Иван. 1996. *Театарски аспекти*. Скопје: Културно–просветна заедница

Ивановски, Иван. 2004. *Половина век театар во Македонија*. Скопје: Македонска реч

Ками, Албер. 1970. *Чума*. Скопје: Македонска книга

Kej, Dina i Džejms Lebrecht. 2004. *Zvuk i muzika u posorištu- umetnost i tehnika dizajna*. Beograd: Clio

Knopf, Robert. 2004. *Theater and Film, a comparative anthology*. New Haven: Yale University

Kohoutek, Ctirad. 1984. Tehnika komponovanja u muzici XX veka. Beograd: Univerzitet umetnosti

Levitin, Daniel. 2006. *This is Your Brain on Music*. London: Atlantic Books

Leonard, John. A. *Theatre Sound*. 2001. London: A & C Black (Publishers) Limited

Лужина, Јелена. 1996. *Македонска нова драма*. Скопје

Marshal, C. 1982. *Towards a comparative aesthitics of music*. Toronto

Mitchell, Katie. 2005. *The Director's Craft, A Handbook for the Theatre*. London: Routledge

Prendergast, Roy M. 1991. *Film Music, a Neglected Art*. New York: W.W. Norton and Company

Прокопиева, Дојрана. 2008. *Проблеми на дигитализација на применетата музика во драмските претстави*. (магистерски труд од прва година во ракопис)

Прокопиева, Дојрана. 2010. *Интервју со Горан Трајкоски*

Прокопиева, Дојрана. 2010. *Интервју со Златко Ориѓански*

Прокопиева, Дојрана. 2010. *Интервју со Венко Серафимов*

Самарџиева, Јаковска Соња. 2005. *Театарската претстава во телевизискиот медиум* (магистерски труд). Скопје: Институт за театрологија

Staff, Lutton. 1998. *Dramatic Notes (Foregrounding Music in the Dramatic Experience)*

Старделов, Георги (уред.). 2004. *Театарот на почвата на Македонија од Антиката до денес-прилози за истражувањето на историјата на културата на почвата на Македонија*. Скопје: МАНУ, книга 13

Стефановски, Горан. 2002. *Одбрани драми*. Скопје: Табернакул

Стефановски, Ристо. 1990. *Театарот во Македонија*. Скопје: Мисла

Стефановски, Ристо (уред.). 2003. *Театарски гласник бр.57-60*. Скопје: Дирекција за култура и уметност

Стефановски, Ристо (уред.). 2005. *Театарски гласник бр.64*. Скопје: Дирекција за култура и уметност

Стефановски, Ристо (уред.). 2005. *Театарски гласник бр.65*. Скопје: Дирекција за култура и уметност

Стефановски, Ристо (уред.). 2006. *Театарски гласник бр.66-67*. Скопје: Дирекција за култура уметност

Сто македонски години 1903-2003. Скопје: МИ–АН

Театролошка база. Институт за театрологија: Скопје

Шилјан, Раде. 1992. *Сто години македонска драма*. Скопје: Матица Македонска

Венстен, Андре. 1983. *Позоришна режија и њена естетска улога*. Београд: Универзитет уметности

Wingell, Richard J. 1990. *Writing About Music: An Introductory Guide*. New Jersey: Prentice-Hall. Inc.**1**

Дојрана Прокопиева

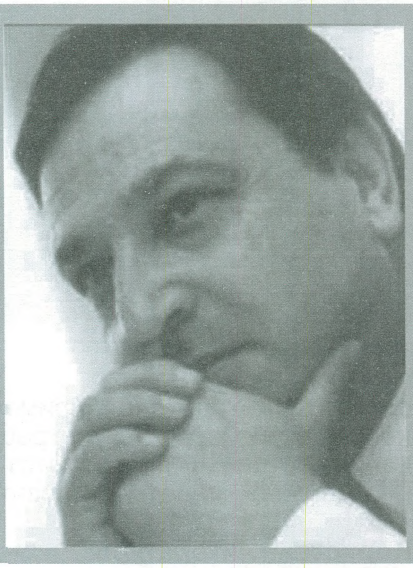
РАСТАЈНУВАЊЕ НА ИКАРОВИОТ ЛЕТ

Реч за Петре Бакевски (1947-2011)

Во 64-тата година од животот почина Петре Бакевски, поет, романсиер, раскажувач, публицист, новинар и театарски критичар, соработник на Театарски гласник. Роден е во Кавадарци на 5 јануари 1947-ма година.

Бил уредник во дневниот весник Вечер, директор на книгоиздателството ДЕтска радост, уредник во дневниот весник Македонија денес. Бил претседател на Советот на Струшките вечери на поезија. Член е на Друштвото на писателите на Македонија од 1974 година.

Петре Бакевски остави неизбришлива трага во современата македонска литература, даде голем придонес во развојот на издаваштвото. Оние што го познаваа ќе го паметат како голем човек и пријател.

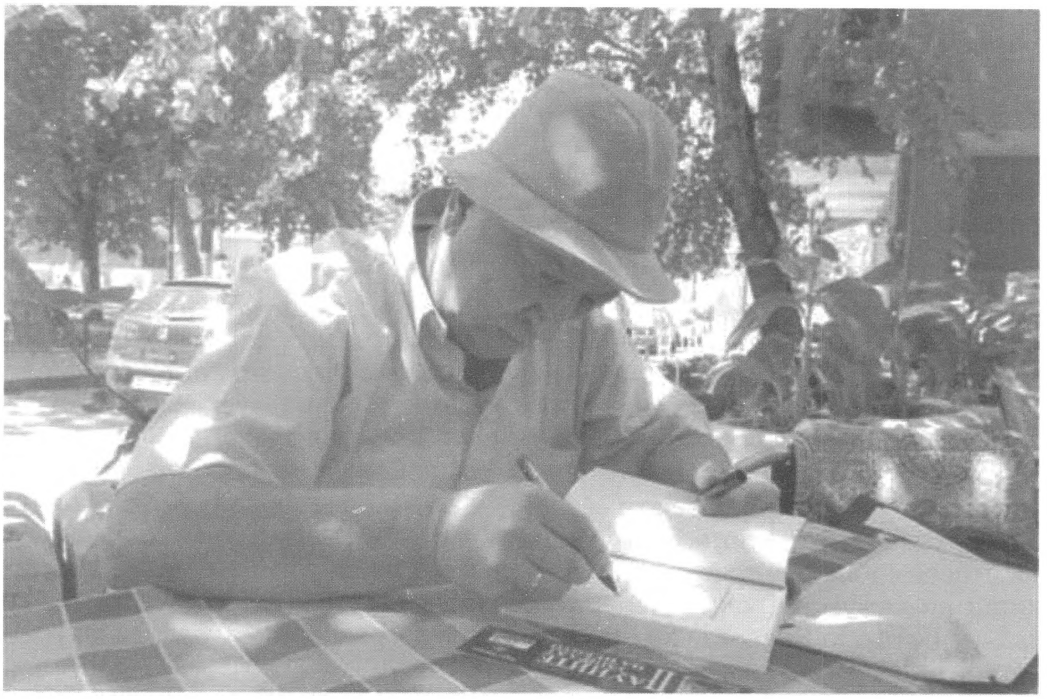


Драг наш Петре!

Секое обраќање по ваков повод и од вакво место неминовно во себе ја содржи и големата горчина на сознанието дека ние, луѓето, располагаме со премалку зборови за да ја искажеме тагата, односно гласно да проговориме за сопствените чувства. Особено кога се работи за разделба со голема и значајна личност каков што беше нашиот Петре Бакевски!

А, ете, дојде и тој миг за разделба од овој и ваков овоземен свет кој ти, драг наш Петре, така умешно и мајсторски успеа со одбрани зборови да ни го оставиш насликан меѓу кориците на твоите бројни книги. Во нив го остави светот, а ти заминуваш. Дури и насловот на твојот последен роман „Икар не леташе така“ сугестивно ја наметна помислата дека, всушност, по којзнае кој пат трагаше по можниот одговор на митската дилема каков е човековиот обид да летне високо на небото! Дека можеби исконскиот човеков порив да се допрат, да се дофатат небесните височини, има и поинаква форма и суштина, односно многу поинакво значење. Убеден сум дека допрва сите ќе се увериме дека констатацијата содржана во насловот на ова твое извонредно романескно дело, е доволен повод за скоривање на сомнежот оти, кога тогаш, сите ќе се соочиме не со трагичниот обид за летање на митолошкиот јунак, туку со сопствената животна заблуда дека е можно предвреме да се дознае каков е допирот со бескрајот. А ти и себеси и другите ги уверуваше дека е тоа можно.

Токму ти, драг наш Петре напиша: „*Не можеш да знаеш каде точно ќе стигнеш, ако не знаеш каде си тргнал!*“. А патеката што треба да се изоди за да се врзе почетокот на животот со можната или претпоставената разврска на крајот кога *црната гостинка ќе тропне на вратата*, не е ниту праволиниска, лесно изодлива, ниту само нагорна и напорна за да се запре или, не дај Боже, човек да се откаже. Напротив. Петре Бакевски беше еден од ретките, ако не и единствен меѓу нас кој имаше неограничена моќ и енергија да ја потхранува сопствената верба, но и да ги куражи сите околу себе: и своите најблиски, и пријателите и колегите. Се чудев како е можно нему времето да му биде толку голем сојузник. Само тој умееше да најде време и за се и за сите. Пред се за своите најдраги и најблиски, за семејството, за децата, за сопругата, за роднините, но и за пријателите,



колегите, познаниците, соседите. Петре Бакевски имаше време и за тоа за што другите многу ретко или никогаш го немаат. Само тој така ревносно знаеше да ги одржува контактите буквално со сите кои што на еден или на друг начин имаа релација со него. Ете тоа ни недостига на многумина од нас, правдајќи се дека денес се други времиња, а токму тоа е одликата на ретките, на одбраните, на големите. Каков што беше Петре Бакевски. И тоа многустрано и многуслојно: и како човек, и како родител, и како сопруг, се разбира и како писател! До последен здив, до последен миг. Затоа по него останува голема, голема празнина.

Па, сепак, сакам да верувам дека физичката разделба со овој свет многу повеќе наликува на намерно подотворена врата за пречекорување во некој друг, за нас непознат простор, отколку на дефинитивно збогување. Затоа што луѓето живеат онолку долго колку што ќе го чуваме споменот за нив. Познавајќи го долги години, со децении, уште од нашите почетоци во НИП „Нова Македонија" верувам дека нема никаква дилема дека овој пат низ подотворената врата ќе влезе во еден нов Петребакевски свет со небо на коешто вечно ќе свети неговата ѕвезда. Ноќе ќе се гледа, но и дење ќе свети. Како сонце ќе свети за сите што ги сакаше, за сите што го сакаа и почитуваа.

Уште со првата постапалка, како што би рекол ти драг пријателе, ни покажа и ни докажа дека и Тиквешијата и Скопје и цела Македонија која што толку многу и искрено ја сакаше – ти беа во исто време и лагоден и тесен простор. Затоа за големите луѓе е предодреден бескрајот. Затоа и судбинското влегување во лавиринтот на животот само со Икаровски обид може да се посегне по слободата на духот, но истовремено и да се спознае горчината од неостварените мечти, желби и надевања.

Сурова е судбината, а недофатни се одговорите. Читајќи ги страниците што ни ги остави Петре Бакевски допрва со негова помош ќе ги растајнуваме животните премрежија кои сами од себе го врзуваат Гордиевиот јазол. Сите се восхитувавме на неговото мајсторство за сигурно водење на текот на настаните, на умешноста за врзување на нишките во конечен, завршен спој со кој се затвора кругот, се изодува патот и на книжевното дело и патот на животот, бидејќи и на писателовата живеачка Божјата рака ја става последната точка. Писателот може сѐ да напише, ама од пишаното не може да избега!

Почивај во мир драг пријателе!

Со нас останува и споменот за тебе и твојот недосонет сон.

Нека ти е вечна слава!

Скопје, 27.08.2011 г.
Милорад Стефановски

Длабински за истрајбата

Кога се спријателивме, скоро пред половина век, тој беше во неговиот *Студентски збор*, јас во мојот *Млад борец; Струшките вечери на поезијата*, на пример, само што проодуваа; Малку потоа, во иста година, тој киниса по неговиот *Пат до летото,* а јас си ја најдов својата *Ноќна птица во паркот.* И така, стих по стих, книга по книга, стасавме до кајшто стасавме. Ако некој тогаш ни кажуваше какво дереџе ќе дочекаме - да ни го одрекуваат дури и јазикот на нашиот прв детски плач и на нашите први стихови и дека ќе стасаме во некој предел во кој веќе ќе ги нема *Млад борец* и *Студентски збор,* немаше да му веруваме и ќе го исмејувавме, како што тој сега, скриен во некоја ѓаволска дупка, ги исмева нашите младини. Нејсе, тоа што веќе не е не значи дека не било, а тоа што еднаш се врежало во нас, ако се врежало асолно – никогаш не се зарежува. Сега сме само троа постари (на Кавказ сепак се уште би биле внуци), сетики сме и малку поумни, а секако сме посами, со нашата *раскрилена илузијаод будниот сон со кој го прелетав животот,* како што вели во една од најновите песни Петре Бакевски.

Значи, драги пријатели, тука сме во чест на најновите песни на Петре Бакевски, стокмени и спастрени меѓу кориците на неговата 26-та, повторувам 26-та стихозбирка *Спитомен предел од болка.* Плус расказите, новелите, романите, критиките. Петре Бакевски цел живот пишува ли пишува, знаејќи дека без тоа би бил прогонет од самиот себе, како што мудро беше рекол некој. Севезден да пишуваш, во случајов на Петре Бакевски недвосмислено значи и да освојуваш нови врвови, се' до врвот на болот. На тој врв, како што веќе е запишано, зборот се болува, а болот се зборува. Од тој врв, развејувајќи го својот поетски барјак, Петре Бакевски ќе ни соопшти: *Во душата солзев, солзев!* Врвот не е само за триумфални танци, на врвот може да се стаса во невреме и дури тогаш човек може да стане свесен дека е баш во времето, не само во своето време. *Го снемува моето време* – вели Петре Бакевски, потсетувајќи не' дека има и ќе има и *разминување со времето*. Сам со својот душобол и судбобол, поетот поставува бедем од зборови и сака да го одбрани светото право на бол и збор, да го одбрани од оние де, знајни тајкунски гракачи коишто ги боли само увото и петата и кои никогаш нема да ја разберат и распознаат вистинската болка.

Има песни за кои се вели дека се пишуваат сами, а не отшто некој однапред смислил и посакал. Само критичарите не можат, а можеби и не сакаат да разберат, отшто и меѓу нив има ајле тврдоглави, дека метафорите и сите други алатки во таквите песни, често се случајни. Песните во кои уште не прв поглед се гледаат и се чувствуваат трпките, без исклучок се такви песни – сами напишани. Песните во *Спитомениот предел од болка* се такви песни, песни со трпки, самонапишани, песни што никако не се осмислуваат, ниту посакуваат однапред. Од друга страна пак, песните со трпки не поднесуваат дистанца: денешниот бол, имено, не се остава за утре – и отшто нема да биде истиот, и отшто не знаеме што носи утрешниот ден. Однапред неосмислените и песните без дистанца, затоа, најчесто се – потресни песни, како најновите песни на Петре Бакевски во кои *и паднатите ѕвезди знаат повторно да светнат.*

Ќе повторам: од својот прв стих Петре Бакевски се качува, угоре кон врвот. И сал туку се прашува: каде е и каков е врвот, како се стасува до врвот, како оној Сизиф ли? Сега, по половина век немирни одгатки, баш во *Спитомениот предел од болка,* ќе каже:

Најпосле сознав – животот ти бил секогаш занесно итање во пресрет на себеси!

Петре Бакевски ја промовира книгата *Театарот во Македонија* во Штип

Книгата во чија чест вечерва сме збрани овде е своевидна антологија на болката, сликовит сумарум и зрел показ на моќта на зборот и длабочината на поетската мисла, на нејзиното разгранување и тревожниот екот на дамарите. Во неа е збрано сето искуство и авторска мајсторија на Петре Бакевски, во неа ја клокоти, ја спокојно тече, според законмерноста на наизменичноста, сето што оставило белег во животот на поетот.

А ќе влезе читателот во оваа книга, а ќе се почувствува како во соба на осаменик која повикува посетители, со кои и да се пречека судбината, да се истрае при пречекот:

Ах, громови и грмежи, да се истрае, да се истрае!...

Па, секогаш така било, така било...

Едноставно и природно – си ја пречекуваме судбината.

Да се пречека судбината и сопствената болка да се носи во себе, да се носи со себе и со неа самата. Да се пречека судбината со грстови древни зборови и со плетенки од магични знаци.

Влегувајќи, чекор по чекор, во спитомениот предел од болката Петре Бакевски, ние се' повеќе се уверуваме дека поезијата е сепак нешто друго, нешто сосема поинакво и скраја од школските и тнр. учени поетски навеви. Некој не слулчајно беше бил рекол дека поезијата е нешто друго во однос на се'. Среде поетските предели на Бакевски ние длабоко осознаваме дека баш приврзаноста кон поезијата е изворот на секоја болка, иако денеска не е ништо особено да се биде поет. Ама е неопходно. Баш денес, кога животот со својата апсурдност ја шие литературата. Баш денес, кога е сосема очигледна пропаста на претсказанието дека еден ден сите ќе пишуваат поезија, денес, кога сакаме да веруваме дека ќе се најдат и повеќемина јунаци кои ќе читаат поезија. *Спитомениот предел од болка* на Петре Бакевски ни ја враќа вербата во поезијата и несомнено го заслужува ентузијазмот на новите генерации читатели.

Самиот поет Бакевски е на таква возраст што совршено добро знае дека и најискрените егзалтации бргу-бргу ќе стивнат и тој, на крајот, пак ќе остане сам во неговиот спитомен предел, каде што уште понастојчиво ќе го бара здивот на новите поетски авантури и азимутот на новите висови. Наша е привилегијата и задоволството да бидеме современици на овие возбудливи и оригинални, мошне високи поетски домети во нашата книжевна ризница. Од поет од калибарот на Петре Бакевски, кој има неприкосновено место во македонското поетско братство, може да очекуваме нови поетски дарови на коишто ќе им се восхитуваме исто како и на песните од *Спитомениот предел од болка*. Додуша, сега е во мода восхитувањето од самобендисаните и самопрогласените, естрадни стручњаци за доброто на народот. Но, секој кој малку од малку се разбира во мода знае дека таа е минлива, а на уметноста, значи и на литературата на Петре Бакевски и припаѓа долгото траење и иднината. Како што секој кој малку од малку се разбира од предели, совршено добро знае дека во *Спитомениот предел од болка* на Петре Бакевски не се оди туку така, на пикник, туку на средба со длабинска проекција на битието и истрајбата.

(Од последната промоција)

Ристо Лазаров

Автор е на книгите:
Поезија: *Пат до летото*, 1972; *Земјољубец*, 1975; *Крикот на паунот*,1982; *Раскината мапа*, 1984; *Лицето на времето*, 1985; *Замаглен поглед од несоници*, 1990; *Сенката на сонот*, 1990; *Терра магица*, 1991; *Живи ѕвезди*, 1992; *Низ златниот прстен на сонцето*, 1994; *Во сенката на мечот*, 1994; *Покосница*, 1995; *Сто сонети*, 1997; *Елегии*, 1998; *Балади*, 1999; *Мојата Итака,* 2003; *Небесното житие на лирикот,* 2006; *Атлантида,* 2008; *Спитомен предел од болка,* 2010.

***Проза**: Гламна,* новели, 2000; *Живиот сон на светлината,* прозни записи, 2001; *Еден гавран,* раскази, 2002, *Два гаврана,* раскази, 2002; *Јато,* повести, 2003; *Црно јагне, див Балкан,* роман, 2004; *Жолта луња,* прозни записи, 2004; *Манастир на скришно место,* новела, 2005; *Кога полжавите летаа,* роман, 2005; *Пауните умираат на небото,* роман, 2008; *Фати го ветрот,* роман, 2009, Икар не леташе така, 2010.

***Драми:** Мирисот на пластичната ружа,* 2002; *Кралот Пердика,* 2002; *Кралот е повторно жив,* 2002; *Еврипид се враќа во Атина,* 2002; *Дом за птици,* 2002; *Белите коњи,* 2003; *Танц на ноќните пеперутки во Ориент-Експресот,* 2004; *Суво дрво од Вавилон,* 2005; *Мртвите можат да танцуваат,* 2006; *Арарат,* 2007.

***Публицистика:** Црн ветар,* записи, 2001; *Тешки облаци,* записи, 2002; *Ѕајазлен камен,* записи, 2002; *Скрб,* записи, 2003; *Копачи на злато,* записи, 2004; *Човек меѓу сенките,* записи, 2005.

***Театарски критики:** Премиери*, 1983; *Лица и маски*, 1988.

Антологии (заедно со Тришо Стојановски): *Огнови и време,* проза, 1969; *Огнови и време,* поезија, 1969.

***Избори:** Живеалишта*, 1988; *Месечина & под неа фрлен меч*, 1991; *Будна птица*, 1993; *И отаде сонот*, 1996; *Литија*, 1998; *Небесен оган, 2008, Посвети, 2010. Небесни звона („Елегии & балади & сонети"),* поетска трилогија во еден том, 2011; *Итака („Мојата Итака" & „Во сенката на мечот" & „Покосница"),* поетска трилогија во еден том, 2011; *Златниот прстен,* избор поезија, 2011.

***Други изданија:** Живеалишта*, 1992; *Терра Магица*, 1993; *Низ златниот прстен на сонцето*, 1994; *Во сенката на мечот*, 1995; *Покосница*, 1995; *Гламна,* новели, 2000, *Белите коњи,* 2003; *Црно јагне, див Балкан, 2006; Драми,* прв и втор том, 2007; *Еден гавран, два гаврана,* во еден том, 2008; *Кој ќе ги фати вампирите („Гламна"* и *„Јато"* во еден том), 2009.
***Книги на странски јазици:** Поеме* (на романски), 1989; *Пребивалиш-та* (на српскохрватски), 1991; *Л'орологио инвисибиле* (на италијански), 1992; *Jorney of The Shout To The High Sky* (на англиски), 1993; *Дѓслерин уѕаник ку у* (на турски), 1993; *Нокто де пароло* (на есперанто), 1993; *Живе звезде* (на српски), 1994; *L'épée d'or on plein coeur* (на француски), 1994; *Церирелe лумини* (на романски) 1995; *Живы звёзды* (на руски), 1995; *In The Shadow Of The Sword* (на англиски), 1996; *оеиирин Грглиги* (на турски), 1996; *Алл'омбра делла спада* (на италијански), 1997; *У сенци мача* (на српски), 1997; *Slonecznu piers´cien´* (на полски), 1998; *Прапочетак буѓења*, на српски, 2005; *Поетична карта*, на бугарски, 2006; *The Golden Bird of the Dream* (на англиски), 2010.

***Специјални изданија:** Вавилон,* либрето за симфониска поема–ораториум на македонски, англиски, српски, италијански и грчки јазик, 1997; *Леандар и Косара,* либрето за опера, на македонски И англиски јазик, 2006.

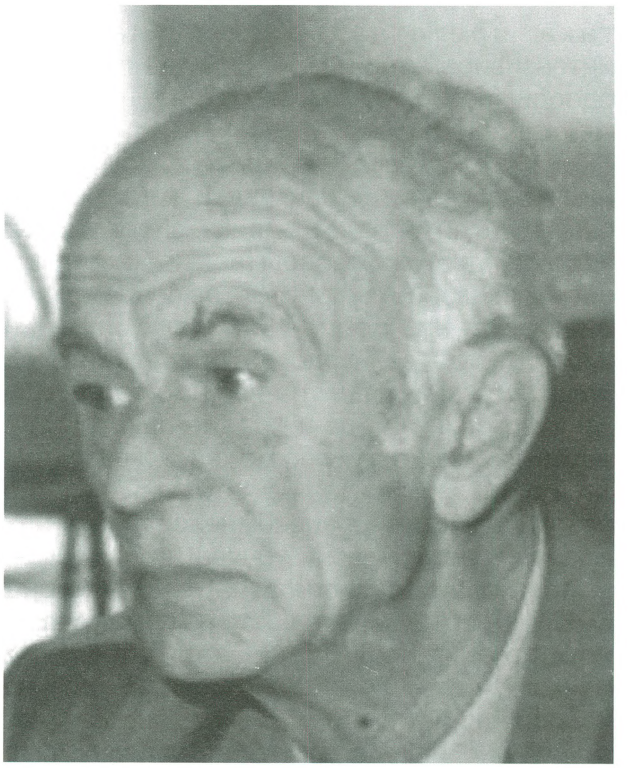
***Аудио касета:** Замаглен поглед од несоници*, 1993.

***Компакт диск:** Несоници*, 1999.

Преводи од други јазици: Слободан Шнајдер: *Утеха на северните мориња,* драма, 2000; Зоран Богнар: *Сосвездија под кожата,* поезија, 2006.

Награди:
Награда на „Студентски збор" за најдобра дебитантска стихозбирка на SPV & 72, за стихозбирката *Пат до летото,* 1972; „13 Ноември" на град Скопје за стихозбирката *Раскината мапа,* 1984; „Браќа Миладиновци" на Струшките вечери на поезијата за стихозбирката *Низ златниот прстен на сонцето,* 1994; „Кочо Рацин" на Книгоиздателството „Македонска книга" за стихозбирката *Во сенката на мечот*, 1994; „Војдан Чернодрински" за најдобра театарска критика, 1987; „Крсте Мисирков" за новинарство, 1979; „Мито Хаџивасилев – Јасмин", за публицистика И журналистика, 1981; „Крсте Мисирков" за новинарство, 1985; „Перо ресавске школе", награда за поетски опус на странски автор на Меѓународниот поетски фестивал „Слово љубве" во Деспотовац, СР Југославија, 2001; „Златен прстен" за книжевен опус од Фондацијата „Македонија презент", 2002; „Гоцева повелба" за животно дело на „Гоцеви денови", Подгорци, 2008; „Григор Прличев" за најдобра поема на Конкурсот на „Детска радост" за 2008 г. и прогласен за *Поета лауреатус* на Прличевите беседи 2009 во Охрид.

Бранко Пендовски (1927 - 2011)



Бранко Пендовски е автор на повеке драмски дела во кои главно доминира настојувањето да се доловат пулсациите на нашата сегашност, да се одгатнат плимите и осеките низ кои се пробива таа. А тоа секако не е факт кој може без поголеми впрегнувања да се изоди, нити пак само по себе ветува пофалби и аплаузи.

По видливото определување на Бранко Пендовски за драмската литература дојде до израз во текот на 1969 година, кога неговата пиеса "Под пирамидата", беше откупена со зголемен откуп на конкурсот што го распиша Македонскиот народен театар. На овој конкурс исто така беше откупена и пиесата "Студенти" додека кон крајот на оваа, без сомнение ретко плодна, па дури може да се рече пресвртна година во творештвото на Бранко Пендовски, се соочивме и со неговата пиеса во два дела "Не сакам да умирам полека". Првата пак проверка на животворноста на неговите драмски зафати, првата средба со сцената уследи со изведбата на пиесата "Под пирамидата", чија премиера се одржа кон крајот на 1971 година. Наскоро потоа ги напиша и драмите "Потоп" и "Пречек", а исто така и телевизиската игра "Делба" со што изби во редот на попродуктивните наши драмски автори, иако драматургијата е релативно понова негова преокупација.

Пред да го почувствува примамливиот блесок на сцената, но и да ги вкуси сите горчини и искушенија што сè уште го следат нашиот драмски автор, тој веќе се беше здобил со литературна афирмација како прозаист. Всушност, Бранко Пендовски и припаѓа на генерацијата македонски писатели кои својот продор во литературата го најавија уште во почетокот на педесеттите години, ангажирајќи се не само на планот на литературата, туку активно учествувајќи и во конституирањето на нашата тогаш сè уште незакрепната журналистика и литературна периодика. По неколкугодишна работа во културните рубрики на весниците "Млад Борец" и "Нова Македонија", во 1953 година тој стана еден од уредниците на весникот "Разгледи", кој подоцна прерасна во списание. Тоа беше гласилото околу кое се прибра поголемиот дел на тогашната помлада литературна генерација која дојде уште посилно да го поткрепи нашиот литературен развиток, ползувајќи ги сите предности на тукушто воспоставениот литературен континуитет и слободниот размав на творечките сили. Еден од претставниците токму на оваа литературна генерација е и Пендовски кој своето внимание главно го насочи кон прозата. Автор на збирките раскази " Игра " (1956), " Смртта на орденот " (1969), а нешто пред тоа тој го објави романот " Скали " (1965). Со ваква литературна актива, а тоа значи и со одредено творечко искуство, Бранко Пендовски се сврте кон драмата, која меѓутоа сè уште се наоѓа во сенката на другите литературни родови кај нас, не смогнувајќи да ја поврати некогашната своја доминација, па и значење што го имаше во развитокот на македонската литература до ослободувањето. Па затоа секое потрајно определување за овој литературен род, само по себе предизвикува внимание, зашто покрај Васил Иљоски, Коле Чашуле и Томе Арсовски многумина во последно време се допреа до неа, но никој потемелно и поупорно не и се посвети. Исклучок представуваат само неколку автори, а меѓу нив е и Бранко Пендовски. Тој притоа најави и повеќе водливо искристализирани индивидуални творечки белези, што исто

така претставува придонес кон интензивирањето на постојната, прилично еднодимензионална и монотона театарска констелација кај нас.

Судејќи барем по досега објавените или изведувани негови пиеси паѓаат в очи неколку суштествени одлики заложени во неговото драмско творештво. Пред сè тоа е ретко изразениот афинитет кон современите општествени осцилации, смислата и чувството да се нурне во длабочините на нашата сегашност, и тоа не само со намера да ја отсликува, да биде безпристрастен нејзин хроничар, туку по можност и да влијае за нејзиното изменување. Затоа малку е ако речеме дека овој несомнено ангажиран драмски автор само уочува и жигосува. Преокупиран од мислата да го даде својот придонес во надминувањето на поголем број наталожени деформации во човекот и надвор од него, тој настојува да нè испровоцира и мобилизира, сеедно дали поуспешно или понеуспешно успева да го димензионира вистинскиот повод за аларм и возбуда. Понекогаш основниот импулс за вакви зафати е повеќе од инцидентен, понекогаш преголемата ревност го доведува до работ на пресиленоста. Меѓутоа за Бранко Пендовски по сè изгледа дека е поцелисходно да прифати дури и одреден творечки ризик, отколку спокојно да се лизга по периферијата на настаните, да ги прескокнува виталните проблеми коишто ги преокупираат неговите современици.

Бранко Пендовски од текст до текст ги бележи црнилата што нè опкружуваат, што нè сопираат уште побрзо да се движиме напред, што го деградираат нашето сопствено човечко достоинство. Видени низ драмите на овој автор, ние, неговите современици, без малку се чувствуваме токму како оној албатрос на Шарл Бодлер кому огромните крилја не му дозволуваат слободно да се движи по земјата. Понекогаш премногу критичен и морализаторски расположен, понекогаш сè уште недостатно сигурен во уметничкото трансформирање на своите пораки, драмите на Бранко Пендовски независно од ова најавуваат еден понов тек во нашата современа драмска литература. Недвосмислено е дека тој се надоврзува на творештвото на Коле Чашуле и Томе Арсовски, но недосмислена е и најавата на сопствена творечка физиономија. Така преку творештвото на Бранко Пендовски нашата реалистична драма направи уште еден значаен чекор напред, при што нејзин основен белег остана нераскинливата поврзаност со своето време и со реалниот живот, но и напорот за него да се прозбори со посовремен драмски јазик. Токму поради ова драмите на Бранко Пендовски знаат да нè заинтригираат и возбудат. Со овие свои одлики тие ни се наметнуваат и отстојуваат на " бојното поле " на нашата сегашност. Нивниот автор секако не греши верувајќи дека е тоа и најзначајниот предуслов да се победи.

Преглед на најзначајните дела

- 1956 Збирка раскази " Игра "
- 1963 Збирка раскази " Наш град "
- 1965 Роман " Скали "
- 1969 Збирка раскази " Смртта на орденот "
- 1969 Драма " Не сакам да умрам полека "
- 1973 Драма " Студенти "
- 1973 Драма " Под пирамидата "
- 1973 Драма " Потоп "
- 1973 Драма " Пречек "
- 1980 Драма " Патување "
- 1980 Драма " Наследници "
- 1980 Драма " Љубовници

Бранко Пендовски (Кочани, 27 мај 1927 – Скопје, 10 септември 2011) е македонски писател.

Гимназија завршил во Штип, а -група Историја на книжевностите на народите на СФРЈ, во Скопје. Во школската 1965-66 година, како стипендист на француската влада, во , на Сорбона ја проучува современата француска драма.

Првите години по ослободувањето работел како наставник во Кочани, како младински раководител во Штип и Струмица, како новинар во "Млад борец ", а подоцна како рецензент во "Нова Македонија " и како главен уредник во литературниот весник "Разгледи". Потоа работи како уредник во Книгоиздателството "Кочо Рацин" и како главен уредник и директор во издавачката организација " Култура " , во Скопје.

Бил член на Друштвото на писатели на Македонија (ДПМ) од 1953 година. Подоцна станал претседател на ДПМ. Добитник е на наградата Војдан Чернодрински.

Починал на 10 септември 2011 година во Скопје.

Простување со мојот професор Кирил

Професорот Кирил Ристоски го познавав многу малку кога тој ме покани да му бидам асистент. Всушност и се зачудив од неговиот избор, зашто тој никогаш не ми предаваше. Играше во една моја вежба по режија во втора година и беше во комисиите на моите испити неколку пати. И тоа беше сè. Затоа и многу стравував како ќе соработуваме.

Но, кога ме покани, не можев да претпоставам на каков човек ќе наидам и колку тој момент ќе биде пресвртница во мојот живот во секоја смисла на зборот. Го засакав од првиот момент.

Подоцна разбрав дека ме избрал за да има до себе човек кој за многу нешта размислува поинаку од него. Сакам, велеше, студентите да видат дека во уметноста нема една и единствена вистина, секоја наша креативна конфронтација ќе ги потсеќа на тоа.

Професорот Кирил беше најплеменитиот човек што го познавам. Тој врвен мајстор на својот занает и господар на својата бескрајна дарба, всушност беше едноставен, добар, искрен, духовит човек, голем пријател и силна поддршка во секој момент. Човек без суета и завист, кого не го интересира формално поставената хиерархија на односи. Нему не му беше важно дали тој ќе го каже последниот збор. Дали неговото мислење ќе биде најточно. Стара школа во професионализмот и посветеноста, млад, современ дух во отворените сфаќања кон театарот, во способноста да се препознае нов израз, ново поимање на театарот и тоа да се охрабри. Со бескрајна доверба, ми даде огромен простор на слобода во работата и никогаш не се чувствував инхибирано

во однос на она што сакам да го направам со студентите. Не знам дали некогаш успеав вистински да му се заблагодарам за тоа?

Професорот Кирил секогаш беше тука, пред сè, за другите. Со една строга принципиелност секогаш кога е тоа потребно, со чувство за одговорност доведено до своите фатални димензии, со огромно разбирање за проблемите на секој студент. Светла душа, која не може да издржи конфликт подолго од пет минути. Кога, ретко, ќе подвикнеше, по кратко време имаше потреба да се извинува, велеше, не можам да ги гледам децата такви, ранети. Ете тоа беше мојот професор. Мислам дека од него научив колку е важно да ги сакаш студентите, како свои деца, дури и оние најпроблематичните, и особено тие.

Една негова голема карактеристика беше - кажувањето театарски анегдоти, многупати и на своја сметка. Студентите

обожуваа да го поттикнуваат: професоре, професоре, а како било тоа кога Личко отишол да го посети Прличко? И тој повторно ќе ја раскажеше анегдотата со огромно задоволство, како никогаш пред тоа да не ја кажувал, но на малку изменет начин, па ќе речеше, ова сигурно е мое, јас сум го додал, ама е од истиот материјал.

Последниве неколку години, почна полека, речиси сосема, просторот на часовите да ми го отстапува мене - велеше, сега е време ти да почнеш да креираш своја програма, додека сум уште тука, а јас ќе набљудувам и ќе ти ги кажувам своите забелешки. Со тивок восхит гледав со каква леснотија, на крајот на моето зборување, со една реченица ќе ги доведе претходно изречените нешта до нивната срж, до нивната најдлабока есенција. Од него зборуваше огромното актерско и педагошко искуство во својата полна снага и зрелост.

И кога повеќепати зборувавме за неговото одење во пензија за две години, па тој велеше дека кога ќе му дојде време, ќе си оди уште истиот ден, а јас го убедував да ја довршиме уште оваа класа заедно - го замислував како, уште долго по пензионирањето доаѓа од време на време на часови „да нè ѕирне“, како што тоа го правеше на некои мои проби и тивко, како попатно, на крајот на часот, излева од себе една суштина која има да ја каже уште на многу генерации. Но животот, преку ноќ, ни ги помати плановите.

Професорот држеше часови и од болничкиот кревет. Држеше час и кога со температура и во лоша состојба излезе од болница за да ја одигра премиерата на „Бесови“. Не можеше да го пронајде своето спокојство кога знаеше дека целата екипа го чека за да ја финализира претставата. Стануваше секој ден, неколку дена по ред, излегуваше од болница за генералните проби, па пак на инфузија и така сè до премиерата. По телефон, изнемоштен, одвај зборува, а на сцената брилијантен, моќен, на нозе, повеќе од два часа.

Одржа час и кога замоли една своја студентка да ја прочита неговата порака пред генералната проба на испитот на нашите студенти од прва година. Во пораката, меѓу другото, пишуваше: „Ве гушкам сите и ви посакувам убав испит, во што не се сомневам. Негувајте го и уште повеќе будете го вашиот креативен потенцијал кој, убеден сум, го имате во изобилие... Актерството е маратон, можеби бескраен. Сигурно НЕ трка на 100 метра.“

Кога еднаш, пред неколку години, станало збор за мене, дали можеби перспективно би требало да одам на друга катедра, професорот дојде од состанокот и откако чу потврдно од мене дека немам намера било кога и да помислам да ја напуштам катедрата Драмски актери и да предавам било што друго освен Актерска игра, рече, смеејќи се, но со сериозен тон: НЕ ТЕ ДАВАМ, ДА ЗНАЕШ!

Ах, мој професоре, да можев сега и јас да ѝ речам на смртта така бескомпромисно - НЕ ГО ДАВАМ, ДА ЗНАЕШ!

Вака, ми останува, со прилепски инает, да продолжам таму каде што заедно застанавме, да пробам да ги сакам студентите онолку колку што вие ги сакавте, да ги разбирам и да бидам секогаш тука за нив онолку колку што вие бевте, да се обидам да направам така - духот на вашето присуство, вашата мисла, да остане со нас како да сте тука, па само на кратко сте подизлегле, како случајно, за да ни дадете простор нам, на помладите, да го пробиваме својот пат.

Иако, знам, ќе ни недостасувате, професоре. Неутешно многу.

Нека Ви е вечна слава.

Зоја Бузалковска

КИРИЛ РИСТОСКИ
1948 -2011

КИРИЛ РИСТОСКИ, актер Професор и Декан на Факултетот за драмски уметности, е роден на 14 ноември 1948 година во Прилеп. Дипломирал на одделот за драмски актери на Вишата музичка школа во Скопје (1977)

По дипломирањето, работел во Народниот театар „Војдан Чернодрински" во Прилеп, а од 1978 година е член во Драмата на Македонскиот народен театар.

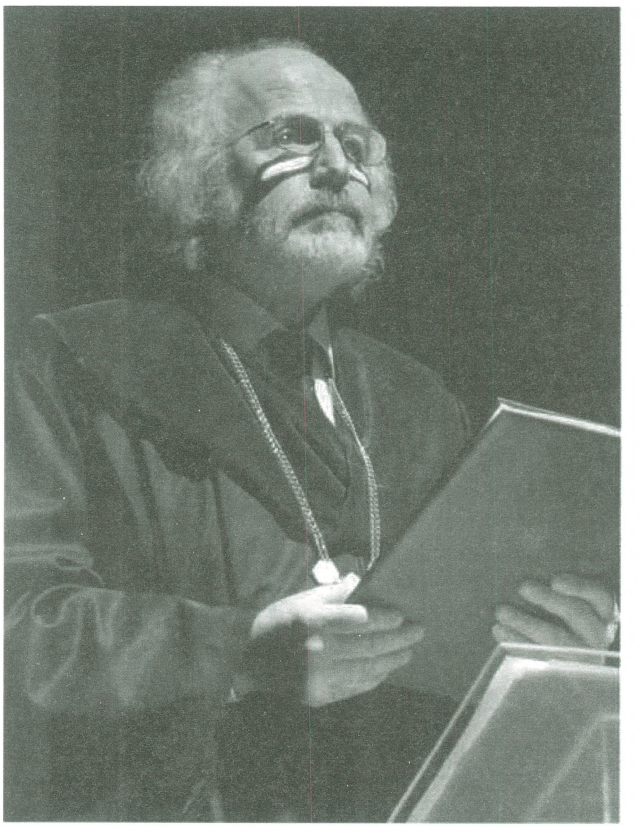
Во 1982 година ја започнува својата педагошка дејност на Факултетот за драмски уметности, во 1988 година е избран за доцент и преминува на ФДУ во редовен работен однос. Во 1993 година е избран за вонреден професор, а од 1998 година до денес е редовен професор.

Во својата дваесет и седумгодишна педагошка дејност, под негово менторство се школувале голем број денес еминентни актери, кои со успех го водат репертоарот скоро во сите театри во Македонија. Во два мандата е член на Сенатот на УКИМ, како претставник од Факултетот за драмски уметности.

Во својата триесет и петгодишна актерска дејност Кирил Ристоски остварил над осумдесет ролји од светската и домашната драматургија, скоро во сите театри во Македонија.

Снимил над дваесет ТВ драми, ТВ филмови и ТВ серии. Богат е и неговиот филмски опус.

Десет години бил прв човек на Македонскиот Театарски Фестивал „Војдан Чернодрински" во Прилеп. Добитник е на повеќе награди и признанија за актерски остварувања на македонските фестивали и театарски игри.

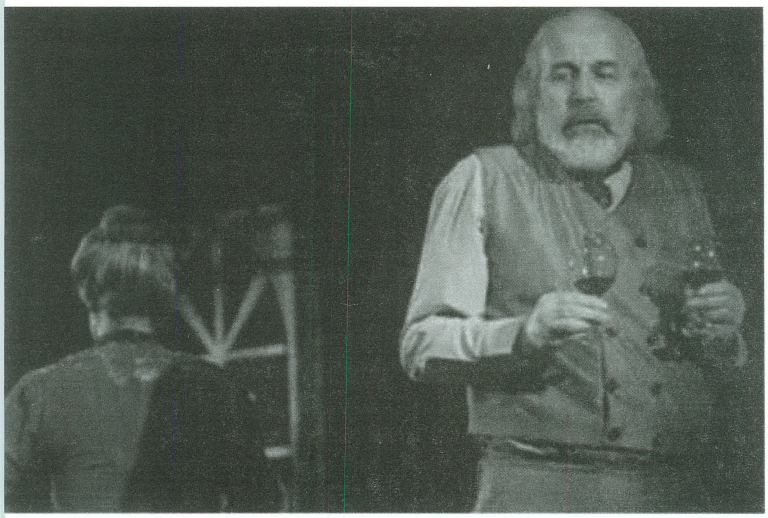


Сериозен и високо професионално одреден, така се однесуваше кон својата работа и тоа го очекуваше од сите други соработници. Во безмалку две години како Декан на ФДУ, во исклучително тешки економски услови, успеа да го динамизира факултетот и во него да заживеат Мастер студиите во седум области од изведувачката и филмската сфера, на кои се запишаа рекорден број студенти.

Чест ми е што во неговиот мандат бев негов прв соработник. Секојдневно, трпеливо и доследно му беше посветен на овој факултет, се радуваше за новата зграда на ФДУ, за новата лабораторија, за вработените, своите колеги и студенти. И не застана до последен миг, и во најтешките мигови постојано мислеше за иднината на факултетот, за Скомрахи, за ...

Драг декане, твојата искреност, чесност и пожртвуваност оставија длабоки траги на сите нас кои те знаевме и познававме. И аманет за иднината - да се биде човек.

Лазар Секуловски
- продекан -



Кирил Ристоски

(1948- 2011)

Дипломира на отсекот за драмски актери на Вишата музичка школа во Скопје (1977/78). По дипломирањето, една година работи во Народниот театар "Војдан Чернодрински" во Прилеп, а во 1978 година се вработува во Драмата на Македонскиот народен театар. Во 1982 година ја започнува својата педагошка дејност како асистент по предметот актерска игра на Факултетот за драмски уметности, напредувајќи во наставните звања: во 1988 година е избран за доцент, во 1993 - за вонреден професор, а во 1998 година е избран за редовен професор по предметот актерска игра. Од 1997 до 2006 година (односно од 32. до 41. фестивал) е Претседател на Собранието на Македонскиот театарски фестивал „Војдан Чернодрински“ - Прилеп. Од септември 2009 избран за декан на ФДУ - Скопје.

Селективна театрографија: Актерот (Манги пијат чај, 1978); Марк Антониј (Јулиј Цезар, 1982); Киро (Лет во место, 1982); Бота (Среќна Нова '49, 1985); Тартиф (Тартиф, 1986); Дон Кихот (Дон Кихот, 1987); Ефто (Лет во место, 1988); Спиро Црне (Спиро Црне, 1989); Колобан (Колобан, 1992); Просперо (Бура, 1992); Иванов (Иванов, 1993); Арсениј (Арсениј, 1994); Спиро Црне (Летни Силјане, 1994); Господин Пичем (Опера за три гроша, 1996); Полковникот (Полковникот птица, 1998); Клавдиј (Хамлет, 1998); Актерот (Третиот чин, 2000), Сатин (На дното, 2001); Аврам (Летни Силјане, 2003).

Награди: Награди за најдобро актерско остварување на Македонскиот театарски фестивал Војдан Чернодрински во Прилеп, за улогите на: Актерот во претставата Манги пијат чај (1978); Тартиф во претставата Тартиф (1986); Спиро Црне во претставата Спиро Црне (1989); Колобан во претставата Колобан (1992) и Арсениј во претставата Арсениј (1994); Награда за улогата на Арсениј во претставата Арсениј (МТФ, Прилеп, 1994); Награда на град Скопје 13 Ноември за улогата на Тартиф во претставата Тартиф (1986); Награда Актер на годината од Драмски театар Скопје за улогата на Просперо во Бура (1993); Награда на Собранието на град Прилеп 3 ноември за животно дело (2001).

Кирил Ристоски остварил богата кариера во областа на театарската и филмската уметност. Во својата триесет и петгодишна актерска дејност остварил над осумдесет улоги од светската и домашната драматургија, скоро во сите театри во Македонија, а позначајни се: Актерот (во „Мангите пијат чај“), Марк Антониј (во „Јулиј Цезар“), Киро и Евто (во „Лет во место“), Бота (во „Среќна нова 49“), Тартиф (во „Тартиф“), Дон Кихот (во „Дон Кихот“), Спиро Црне (во „Спиро Црне“), Колобан (во „Колобан“), Просперо (во „Бура“), Иванов (во „Иванов“), Арсениј (во „Арсениј“), Спиро Црне (во „Летни Силјане“), Пичем (во „Просјачка опера“), Полковникот (во „Полковникот Птица“), Клавдиј (во „Хамлет“), Генералот (во „Четвртата сестра“), Рос (во „Која е Силвија“), Дон Кихот (во „Дон Кихот“), С.Т.Верховенски (во „Бесови“) и други.

Тој е добитник на пет награди за актерско остварување на МТФ „Војдан Чернодрински“ во Прилеп, и тоа за улогите во претставите: „Манги пијат чај“ (1978), „Тартиф“ (1986), „Спиро Црне“ (1989), „Колобан“ (1992) и „Арсениј“ (1994). За улогата во Арсениј ја добил награда „Ристо Шишков“ во 1994 година. На неговото име се припишува и наградата на град Скопје „13 Ноември“, наградата „Актер на годината“, како и наградата на Собранието на град Прилеп, „3 Ноември“ за животно дело. Најпосле, во текот на 10 години, Ристоски бил претседател на Собранието на македонскиот театарски фестивал „Војдан Чернодрински“.

Во продолжение, Ристоски снимил над 20 тв-драми, тв-филмови и тв-серии, како и повеќе од 200 радио-драми. Богат е и неговиот филмски опус. Позначајни му се улогите во филмовите: „Пред дождот“ (во режија на Милчо Манчевски), „Црвениот коњ“, „Јазол“(во режија на Кирил Ценевски), „Тетовирање“ (во режија на Столе Попов), „Тајната книга“ и други.

ДУШАН НАУМОВСКИ

- пасионирана предаденост на професијата (1938 - 2011) -

Во доцните августовски денови од годинашново продолжено лето (на 27 август) во село Магарево, во подножјето на Пелистер, во близина на Битола, по подолга борба со тешка болест почина нашиот бележит режисер Душан Наумовски.

Театарскиот, телевизиски и радио режисер Душан Наумовски е роден во Битола, на 8 јули 1938 г. Во родниот град ги завршува основното и гимназиско образование, а потоа студира во Белград на Академијата за театар, филм, радио и телевизија.

Бил вработен во Македонската телевизија, преку која широката публика најмногу и го познава, особено со неговите бројни режии на играни и други програми, од кои голем дел им се посветени на гледачите од детска возраст.

Од пообемното **последно интервју** што го водев со питомиот човек и неуморен деец во неговата професија Душан Наумовски макар и фрагментарно се согледува исклучителноста на посветеноста во повеќе видови режисерски реализации.

Набрзо по дипломската претстава во далечната 1961 година, Вашите режисерски постановки брзо се огласија со успех. Да спомнеме некои од нив, што сте ги потпишале со посебно задоволство?

- Во 1961 година, со дозвола и благослов на Коле Чашуле, јас, со ансамблот на Битолскиот народен театар ја режирав „Црнила“, како дипломска претстава.

Со вработувањето во Народниот театар во Битола во 1961 година станав професионалец и со тоа обврските стократно се зголемија. Се трудев да внесам нов дух во подготовките на претставите, нова енергија во контактот со глумците, ново читање на текстовите од домашните и од странските автори. Се редеа успеси. Јас со мојата поставка на „Ужалена фамилија“ победив на првите театарски игри во Прилеп. Идната година Љубиша Георгиевски со Хамлет ја доби наградата за режија. И така троа, по троа, го свртивме ветерот на нашите едра. Почнаа да се шират гласови низ земјата, а најмногу во Скопје дека во Битола пристигнаа два режисери кои работите како да ги свртеле наопаку и гледаат сосема поинаку од досегашната театарска естетика.

Тогаш на чело на Театарот беше Душко Сотир Наумовски, дојден од прилепскиот театар заедно со својата сопруга Олга Наумовска - богиња на актерската игра, примадона и голем човек. Душко беше строг, принципиелен и праведен директор. Го отвори Театарот за многу режисери. Доаѓаа од Србија Душко Родиќ, Гловацки, Радивоевиќ, Љуба Милошевиќ, Рули Османли и многу други. С` беше раздвижено.

Еднаш, Душко ме викна во канцеларијата и ми соопшти дека од Штипскиот театар и од директорот Арев добив покана да режирам нешто таму. Душко намерно сакаше да одиме и во други театри во внатрешноста да режираме за да ја осетиме квалитетната разлика меѓу тие средини и работата во Битолскиот театар. Тогаш Битолскиот театар беше на пат да го достигне и да го преземе приматот во однос на сите театри во Македонија. За Штипскиот театар јас го предложив текстот „Манде“ од Марин Држиќ, а главната улога требаше да ја толкува Коце Митрев. Тој тогаш беше прешол од Струмичкиот во Штипскиот театар. По премиерата, која помина многу добро, жена му на Коце Митрев донесе на свет, здраво, машко дете. Го крстија Жан. Е, тој Жан денес е познатиот Жан Митрев. На премиера од Битола дојдоа директорот Душко Сотир Наумовски со својата сопруга, актерот Љубиша Трајковски, а по пат го собраа и Рампо Конески - глумец од Прилеп.

Токму по оваа премиера се случи и еден трагичен настан, што длабоко се врежа во мачен незаборав -загуба на почитуван и драг колега, Душко Сотир Наумовски, што за Вас ќе значи и преземање нови професионални обврски. Така набрзо доаѓаат нови задачи,

нови одговорности, нови предизвици…

- Пред заминувањето на отслужувањето на воениот рок, мене, по смртта на Душко С. Наумовски, ме поставија за в.д. директор на Театарот. Требаше организационо и репертоарски да се одржи на високо ниво професионална институција, што не беше едноставно и лесно после Душко. Но имав помош од сите постари и поискусни. Требаше да се контактира со познати личности, големи режисери и врвни драматурзи. Еден од првите гостуваше, веќе афирмираниот, филмски и театарски режисер Димитрие Рули Османли. Тој го предложи текстот од Артур Милер „Поглед од мостот“, а Димче Стефановски требаше да ја толкува улогата на Еди Карбоне. Како негова сопруга во драмата играше актерката Радмила Радовановиќ.

Подготовките околу претставата течеа вообичаено и с` почна, поубаво не може да биде. Рули беше голем авторитет, роден во Битола и дете токму на овој театар. Рули направи репрезентативна и одлична претстава, внесувајќи една најавна и филмска одјавна шпица, која беше емитувана на прозрачно платно на почетокот и на крајот на претставата.

По враќањето од војска 1964 година, јас и Љубиша добивме абер дека во Битола ќе пристигнат Љиљана Зафировска, директор на Телевизија Скопје и Драган Тозија, генерален директор на Радио-телевизија Скопје.

Нивната мисија беше насочена кон нашето преоѓање во Скопје во Телевизија или во било која друга културна институција. Тогаш во Битола немаше ниту телевизија, ниту претпријатие за продукција на филмови. Преговорите, со една свечена вечера во ресторанот „Македонија“, завршија успешно и ние од 1965 година договорно бевме отпишани од Театарот, без обврска да отплаќаме дел од театарската стипендија и се преселивме во Скопје. Се вработив во јануари 1965 година во тогашната Телевизија Скопје, Љубиша Георгиевски веднаш почна да подготвува игран филм во „Вардар филм“.

Од тогаш нашите патишта ќе се разминат и ќе се насочат во различни насоки.

И цели две ипол децении мошне ангажирано сте вткаени во значајни телевизиски проекти, кои и денес опстојуваат на ТВ екраните.

- Од 1965 година започна мојата телевизиска голгота. Јас, како што беше првобитниот договор со Ацо Петровски, бев ангажирам најмногу да работам на играните програми кои, со завршувањето на експерименталниот период, беа програмски определени. Така, уште на почетокот на мојот ангажман ја режирав првата ТВ драма „Пустина“ од Ѓорѓи Абаџиев, а во драматизација на Ташко Георгиевски. Со денот на нејзиното емитување на 02.05.1973 година и официјално започна со работа Драмската редакција на Телевизија Скопје. Јас бев ангажиран во драмски и сериски играни телевизиски програми. Вршев комплицирани директни преноси на оперски и драмски дела во живо, најчесто без целосна генерална проба. Бев потписник на голем број документарни филмови, играни серии за деца и возрасни. Долг е списокот на ангажмани во разни жанрови. Од тој список би можел да го издвојам антологискиот филм „Табакерата“, документарната серија „Закопаната мистрија“, дводелниот филм за Андреја Дамјанов, преку дваесет драми, серијата „Булки крај шините“, а со ова набројување ќе ја спомнам и играната серија „Комедијанти“.

Работата на Телевизија беше динамична и уништувачка. Ние режисерите често се прашуваме дали ова што го правиме е уметност? Често бевме навредувани со тврдењето дека нашата уметничка продукција е само интермецо меѓу двата дневника. Сепак, нашите дела останаа засекогаш, а дневно информативните прилози, неповратно, секој ден, потонуваа во заборав. Една од можните рамнотежи во таквата состојба, која ја наметнуваше карактерот на телевизиската дејност, беше мојата работа во театарот. За мојата четириесетгодишна работа добив голем број признанија и тие беа достојна сатисфакција за телевизиската ефемерност.

Мошне се забележани и Вашите театарски режии. Сакате ли да изделите некои?

- Работев во сите театри. Од мојата работа во Драмски театар би ја издвоил претставата „Богунемили“ од Петре М. Андреевски и „Тил Ојленшпигел“ од Гинтер Вајзенборн-Брехтов ученик и негов непоколеблив следбеник. Во „Тил Ојленшпигел“, кој го толкуваше Дарко Дамески, постои една сцена - убиството на Перце, која ја толкуваше Ленче Делова. Таа сцена во првата изведба на убиството ја изрежирав нормално. Но, наеднаш, според мојата нормална режија, на сцената скокнува Понпана во брилијантна интерпретација на Нада Гешоска и извикува: „Уште еднаш!“, Перце станува, Тил според режијата се затскрива зад дрвото и од тој миг со примена на Slow motion постапка, почнува повторно трагичниот ритуал на убиството. Ојленшпигел ја убива својата сакана, Перце, да не падне во рацете на противничката војска. Употребата на успореното дејствие Slow motion, тогаш критичарот Иван Мазев ми го препиша како влијание на телевизијата врз мојата театарска дејност. Кога глумците почнаа забавено да се

Богунемили од Петре М. Андреевски негова прва режија во Скопје во драмскиот театар (работен фотос)

движат, публиката прво беше зачудена, потоа со аплауз го проследи успореното дејствие на крвавото убиство.

Дваесет години подоцна во претставата „Среќна Нова '49“ од Горан Михиќ, Слободан Унковски во сценатa „Узми цевку и ради бре“, наредба што му ја дава Перо Арсовски на една грдосија од човек, кој со оловна цевка почнува да го „работи“ Арсо - во толкување на Ненад Стојановски, и исто така како и јас пред 20 години, ја примени техниката на Slow motion. Тогаш критичарите и известувачите, веројатно очигледно со кратко паметење или од неинформираност, го означија Слободан Унковски како прв кој во македонскиот театар вовел еден таков новитет. Всушност, такво режисерско решение прв јас применив во претставата „Тил Ојленшпигел“ во Драмски театар.

Неколку театарски претстави со задоволство би ги потпишал и би ги издвоил. Иако сите прсти еднакво болат би ја споменал „Ужалена фамилија“, „Антигона во Њујорк“, „Вујко Вања“, со Битолскиот театар, „Соблазна во Шентфлоријанската долина“, со театарот од Струмица, „Дервишот и смртта“ и „Старите фотографии“, со Турскиот театар „Јунона и Паунот“ и „Патувачкиот театар Шопаловиќ“ со Кумановскиот театар „На сечило“ со Велешкиот театар „Иркутска приказна“, со театарот од Прилеп „Родољупци“ и „Постариот син“, со театарот од Штип, „Вертиго“, со Приштинскиот театар, „Вртлог“, со театарот од Ниш, „Јас, Халил Гарија...“, со Албанската драма од Театарот на народностите во Скопје и други.

Во 1983 година за селектор на Стериино позорје во Нови Сад, беше назначен Љубиша Георгиевски. Од Македонија до него беа пријавени претставите „Пиреј“, во режија на Владимир Милчин и претставата „Јас, Халил Гарија...“, во моја режија. И покрај овие две пријави Љубиша се обидуваше да докаже дека од Македонија нема претстава!

Откога ја гледаше „Јас, Халил Гарија...“, зашто според процедурата мораше, тој беше воодушевен, ама не заборави да соопшти дека оваа година на Стериино позорје пари има само за шест претстави кои, меѓу другото, веќе беа избрани. Му реков дека ако оваа претстава, судејќи барем според неговото реагирање, заслужува да биде повикана во конкуренција, Албанците ќе најдат средства и тоа без проблем. Дури имавме намера да му се јавиме на претседателот на Советот на Позорјето, на другарот Стеван Дороњски да му соопштиме дека средствата нема да бидат проблем, само да се одреди уште еден прикажувачки термин. Но, гледај чудо! Истата вечер, по гледањето на претставата, Љубиша ми се јави и ми соопшти дека го известил Позорјето, претставата ја предлага и ја зема по повик да биде прикажана почесно на денот кога ќе бидат доделени Стериините награди?! И покрај осведочените од самиот селектор вредности на претставата, тоа негово решение повеќе личеше на навреда отколку на признание.

Во Нови Сад актерите брилијантно ја одиграа претставата. Многу од гледачите и од познати театролози ме прашуваа зошто Љубиша оваа претстава не ја зеде во конкуренција, таа ќе беше општа победничка, дека мене лично ми избега од рака наградата за режија, и с` така во тој тон. Утредента, Далибор Форетиќ напиша инспиративна и брилијантна критика за „Загрепски вјесник", Радомир Путник исто така. Сите на глас тврдеа дека јас и претставата сме морални победници на Стериино позорје 1983 година.

Таа година, 1983, Албанскиот театар ја пријави за конкуренција на театарскиот фестивал „Војдан Чернодрински" во Прилеп токму претставата „Јас, Халил Гарија...". Во тоа време с` уште бев на снимање на „Комедијанти" и не можев да одам во Прилеп на денот на соопштението на жирито за наградите. Снимавме во кафеаната „Шара", во Скопската чаршија и некаде сред снимање дојде Чоро, мојот помошник и ми рече дека ме бара на телефон Владимир Милчин, претседател на жирито. „Слушај Душко, да дојдеш утре да си ги собереш наградите. Понеси си голема вреќа!" Утредента, заминав за Прилеп... „Јас, Халил Гарија..." беше прогласена за најдобра, јас ја добив наградата за режија, добивме уште пет награди...

Со што се исполнети Вашите пензионерски години? Што Ве крепи со задоволство кога се навраќате на записите во меморијата, над кои зрачи и многу светлина?

- ... Не знам, можеби сум уморен? Се фаќам себеси во непријатна стапица на самоувереност и самопофалби. Можеби заморот се должи на фактот што сум сега пензионер еве веќе десетина години. Се пензионирав 2000 година и с` повеќе ми стануваше јасно дека за да ја совладам заборавеноста потрошив многу енергија. Не знам, можеби... Овој замор е можеби опомена да не заборавам на пензионерските радости кои, рака на срце, јас не знам да ги користам изобилно. Голем дел од задоволствата и од работите се врзани со ангажманот за режија на повеќе документарни филмови за телевизија „Орбис" од Битола, потоа телевизија „Канал 5". Овие ангажмани ме отргнаа од помислата дека пензионерските денови се грди, здодевни, полни со монотонија!

Пишувам, само пишувам! Веројатно си помислувам, пребарувајќи по сеќавањата, дека ова пишување е оптоварено со многу субјективни претпоставки, зашто јас зборувам само за едната страна на настаните кои имаат и друга страна. Другата страна можеби е поинаква!? Од таа двојност можам да избегам со примена на една, си мислам, спасоносна формула: од сега ќе се држам до праксата помалку да пишувам за субјективни вистини, а повеќе за **лажни вистини**.

...Денеска, 27.11.2010 г. веќе десет години сум пензионер. Се пензионирав во Македонската радио и телевизија.

И ден денес како рак рана на срцето ми лежи рушењето на стариот театар во Битола. Но, оттогаш до денеска поминаа толку години, толку многу сум сработил, можеби нескромно звучи, тешко би можело да се вклучи, макар и со еден летимичен поглед во работната биографија, во креативните потфати, во уметничките авантури, во непроспиените ноќи, во постојаната борба со самиот себе и со сите околу мене, - да се вклопи во животот на еден творец и во неговата работна биографија. Работев претстави во сите театри во Македонија освен во новоотворените театри во Тетово и Охрид. Стигнав дури и да направам три претстави со Кавадаречкиот театар кој го доведов, не само јас, до прагот на прогласување на професионален театар. На два пати работев во Приштина со српскиот ансамбл и во Нишкиот народен театар. Еден бегол поглед во витрината преполна со пофалници, благодарници, медаљони и признанија, награди од фестивали и благодарни повелби, ја потврдуваат секогаш корисната теза дека за с` има достатно време, - ако имаш непресушна творечка кондиција и љубов кон работата. Тука, од темнината на витрината сиркаат признанијата за трикратната награда за режија во 1971, 1976 и 1983 година, театарски награди, Гран-при за претстави, потоа, награда за режија и сценарио за „Булки крај шините" во Порторож, која беше симболично нарекувана како телевизиски „Оскар", награда „13-ти Ноември" на град Скопје за истата серија, награда за режија и сценарио Гран-при во Несебар - Република Бугарија на деветтиот интернационален фестивал за играни програми за режија и сценарио, а можеби како највредната награда би ја спомнал Наградата за животно дело, доделена од комисијата на Театарските игри „Војдан Чернодрински", за унапредување и развој на театарската уметност во Македонија. Тие признанија сиркаат од темницата на витрината и ме потсетуваат на изминатите времиња полни со настани, радосни и тажни, весели и жални - секакви...

Разговорот е воден:
Скопје, 27.11.2010 год.
Тамара Арсовска

Вера Костиќ
(1925 - 2011)

Летово кога градовите и театрите беа празни поради годишните одмори,во Белград замина еден од великаните на балетската уметност која работеше на просториите на поранешна Југословенска држава - Вера Костиќ.

Вера Костиќ е родена во Белград,1925 год. завршила балетско училиште во класата на Елена Пољакова а од 1941 год. е член на балетот на народниот театар во Белград.Тука таа се искажува како комплетен балетски уметник.Прво како солист и примабалерина а потоа како кореограф и раководител на Балетот. Позначајни нејзини улоги се: Сванилда во Копелија,Одилија во Лебедово Езеро,Мирта во Жизел, Естела во Карневал, Зобеида во Шехерезада и др.

Кариерата како кореограф ја започнува во Народниот театар во Белград каде поставила дванаесетинна кореографии.

После завршувањето на својата балетска кариера во 1976 год. таа работи како кореограф во Белград, Загреб, Скопје, Сплит, Сараево Љубљана, Нови Сад и во Земун во театарот за монодрама.

Познати нејзини кореографии се: Жар Птица, Копелија, Тристан и Изолда, Подарокот на Даринка, Несклопувајги птицо своте крила и др.

Често работи во Скопје и тука ги поставува преставите:Вибрации од К.Фрибец;Жар Птица од И.Стравински и Класична симфонија од С.Прокофјев во 1961 година.

Петар Пан од Б.Бјелински во1970 година.

Војна приказна од Љ.Бранѓолица; Далги од Т.Прошев; Патување од Т.Зографски и Фрески од Б.Ивановски во 1971 година - насловена како "Четири балетски видувања".

Песна над песните од Т.Прошев 1977 година.

Illo tempora од С.Прокофјев и Ad absurdum од О.Месијан во 1987 година.

Нејзината работа во Балетот на Македонскиот народен театар е значајна бидејки таа како кореограф внесува новини во балетското изразување негувајки го својот стил,работи на музика на македонски композитори и со нејзината работа придонесува балетските играчи на еден модерен начин, со изразена експресија да ги обликуваат улогите во претставите,и да ја надградуваат изразителноста на балетската уметност.

Нејзините претстави се препознатливи токму со силината на нејзиното изразување и секогаш со разработка на актуелни теми од животот.

Посебна запаметена претстава кај нас е претставата за деца "Петар Пан" со скоро 2000 изведби.

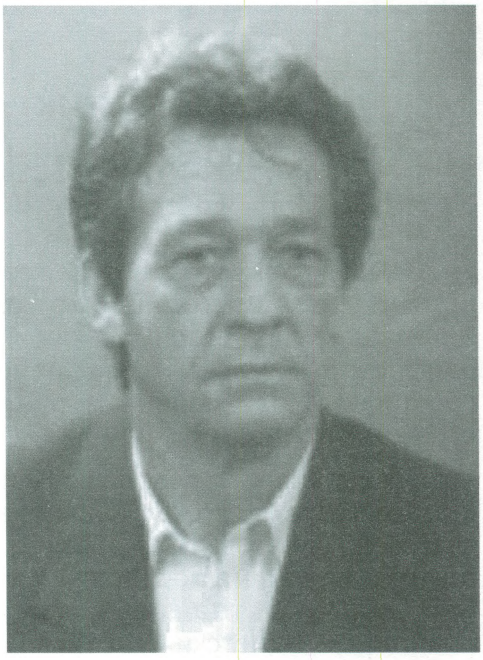
Преку неа многу млади генерации се запознаваа со балетската уметност.

Вера Костиќ е добитник на неколку награди помеѓу кои е и наградата на критиката на Југословенското биенале во Љубљана 1972 година, за представата "Четири балетски вирувања" од Скопје.

И со последното свое дело во 1998 година - книгата "Сенките кои сјаат.Вера Костиќ ја покажа својата посебност во уметничкото изразување, тоа е исповест за еден пат на еден вечен вљубеник во играта.

Од Јагода Сланева Хаџиманова

Димитар Костов
(1936- 2011) - актер



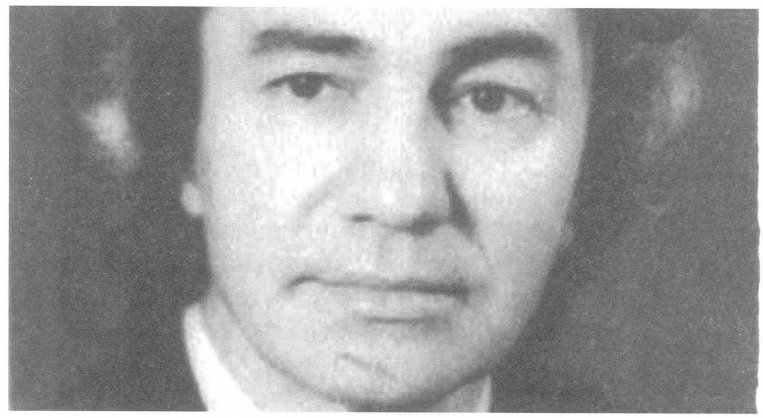
Завршува Државна средна театарска школа во Скопје (1949). Работи во Народен театар Куманово и во Драмата на Македонскиот народен театар (1966-1996) Настапува и на театарските сцени низ Македонија. Селективна театрографија: Николуа (Љубов, 1960); Игор Романов (Романов и Џулиета, 1960); Паскал, Максим (Машина за пишување, 1961); Турчин (Манде, 1961); Господин Гауст (Скамполо, 1962); Нушиќ (Автобиографија, 1962); Ајлиф (Мајка храброст, 1962); Калимако (Мандрагола, 1963); Буки (Венчалница, 1965); Франц (Заточениците од Алтона, 1966); Монсо (Случајот во Виши, 1967); Двојникот на иследникот (Вител, 1968); Андреј Нахотка (Мајка, 1968); Алојзие Зилбербрант (Господа Глембаеви, 1974); Јорген Тесман (Хеда Габлер, 1976); Ковачот (Крчма под зеленото дрво, 1977); Дигле Јорганчев (Среќна Нова '49, 1985); Пољакот (Зора на Истокот, 1991); Велко (Јануари, 1991). Награди: Награда Трајко Чоревски за најдобар млад актер на Македонскиот театарски фестивал (МТФ) Војдан Чернодрински за улогата на Буки во претставата Венчалница (Прилеп, 1965); Награда за најдобар актер на МТФ Војдан Чернодрински за улогата на Франц во претставата Заточениците од Алтона (Прилеп, 1966). Награда за животно дело на фестивалот Војдан Чернодрински.

Кирил Јовановски
(1947 - 2011)

Завршил машински факултет во Скопје, започнал активно учество во изградбата на театарот на опера и балет.

Технички директор на театарот е од 1985 година. Настапувал и како сценограф на повеќе претстави, меѓу кој се балетите, "Болеро", "Вител или како смртта ја победи Кармен", "Енигма ...", на драмската сцена "Слугинки" и многу други.

Чедо Христов
(1938 - 2011)



Кога влегуваш во животот, влегуваш по патот даден од животната судбина. Судбината Чедо, чедо мое, таа го обележи твоето постоење во театарот во Струмица, таа и те донесе во МНТ во Скопје.

Летописот за МНТ ќе го покаже твојот пат на:

Жилиен во **Коломба**, Чеда во **Министерка**, Дуко во **Македонска крвава свадба**...за да го продолжи твоето време во:

Време од вашиот живот и да го постави животот во

Животот во моите раце и да го развиори во

Вителот на твојот живот и во соработката со Б.Ставрев.

Има време за младеење, време за младешко зреење и време за стареење, време за другарување, докажување, истрајување...

Сево ова е можно во едно семејство. Театарско семејство.Никаде луѓето не се зближуваат толку еден со друг, колку во театарот.Тоа е големо и чудно семејство.Сите сме необично искрени, отворени, секој за секого знае се...или се лажеме? Се сакаме, љубомориме, мразиме...Во ова семејство имаме свои сестри, браќа, родители, деца...кога децата почнуваат да зреат, се јавуваат нови семејства...и што натаму?

Ти знаеше што.

Ново семејство, семејството на МНТ. Во ова семејство ги запознаваш и новите татковци-режисери: В.Диневски, Петре Прличко, Ќостаров, Лидија Велјанова, Хуго Клајн, Кемал Лила, Ѓорѓи Стојановски, Унковски, Милчин, Ставрев....

Како вешт АРЛЕКИН од Венецијанските близнаци, жонглираш од:

Војник – во Играта на наредникот Мазгрев, до

Адвокат – во Живиот труп или

Психолог – во Под пирамидата

За да изгрееш во ЗАЈДИСОНЦЕТО на Ставрев

Не можам да ги заборавам тие сцени во Зајдисонце

-ти Бења и твојот татко Шишков, ти и твојот брат К.Андоновски,

ти и твојата мајка ЦветанкаЈакимовска

Тој крик, на твојот Бења Крик и денес ми одекнува во главата, потенцирајќи го залудниот обид на човекот, да го запре сонцето на својот живот, а поткрепувајќи ја мојата желба за игра, за театар.

А ти, чекореше и натаму гордо, со кренатa и исправена глава, чекореше и веруваше во себе, веруваше и во се околу тебе.

Се редат годините, улогите, претставите...Под пирамидата, Крал Лир, Животот на Галилеј, Деца на сонцето, Хелдерлин.....

1973 година за мене значајна година, подготовка на претставата

СИДОТ ВОДАТА – Чинго-Ставрев и наша прва директна средба.

Јас, студент на театарската академија, ти веќе реномиран актер-но заедно на сцената, рамноправни, како деца без родители што копнеат и мечтаат за Сентерлевиот рид, за оној рид од каде што се раѓа сонцето и заедно-сите деца и таткото Б.Ставрев во потрага по мајката изродивме поетски сценски запис на романот на Чинго.

Се редат годините, младините...се бележат ликови со најразлично потекло и статус (учител по фиозофија – Граѓанин благородник, доктор на науки – Воена тајна, финансиски чиновник-Иванов, судија-Ревизор)секако благодарение на твојот стас, баршунастиот длабок глас, твојата одмереност, лежерност, а во истовреме скриена темпераментност и сугестивност.

Не ти беа туѓи ни претставниците на народот (чичко Ѓорѓија-Макавејски празници, попот – Антица, Спасе – Кршалнига)

Во Кршалнига, пак заедно – јас, детето Шулко, а ти долго очекуваниот син Спасе од Америка – стокмен, скоцкан, како што налагаше улогата и убав во белиот костум. Еден твој збор ја разреши мојата улога. Снешка, не деде, треба да извикаш дедеееe.....еден збор и се беше готово.

Сакам патувањето во времето да трае. Трае тоа во мислите, но не помнам кога замина од нашето семејство. Пензија? Не, ние си ја продолживме дружбата и соработката во Пионерскиот дом КАРПОШ. Неуморен, добар и убав Дедо Мраз со својата снегулка Снешка, заедно во пригодни програми- за Нова година, за штедењето, играње, пишување сценарија, сликање и што уште не...

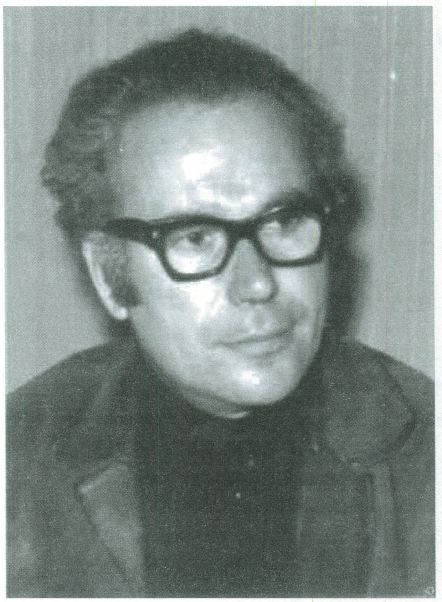
Но, пајтонот, мојот бел и твојот црн во ЖЕНИДБА, во нашата анти свадба, како што ќе запише Плевнеш, ќе остане како сонце во моите очи, душа во моето тело, јас како Агафја, со својот нагласен сценски темперамент, покренувач на дејството и ти, како Паткаљосин со својата неодлучност, страв да се соочиш со животот – забавувач на дејството – идеален пар на режисерската идеја за анти свадба на Ставрев

Театарот не е рај, не е ни пекол, ни мост меѓу нив, не е ни чистилиште, а ти секако ќе речеш:

Во театарот најдов и рај и пекол и се она меѓу нив.

Од твојата мала Снешка

Самоил Дуковски
(1929 - 2011)



Самоил Дуковски е роден на 2 август 1929 година во Галичник. Детството го поминува во Солун, каде што завршува основно училиште и први клас француска гимназија. Од март 1941 година па се до слободата живее во Гостивар. Продолжува да се школува во Белград и во Скопје каде што 1951 година ја завршува средната Државна театарска школа. Од 1951 година е актер во Драмата на МНТ, па се до 1960 година. На сцената настапува покрај другите и во претставите „Вообразен болен" од Молиер (Диафарус); „Помладата сестра" (Хенри), „Г-ѓа Министерка" (Сима Поповиќ), „Длабоко сино море" (Вилијам Колиер), „Многу врева за ништо" (Антонио), „Вештиците од Салем" (Хедорн), „Ревизор" (Држи Морда) и многу други улоги. Во Младинско детскиот театар (денешен Драмски театар) настапува од 1959 година. Интензивно играше на сите три сцени. Посебно се истакнува во насловните улоги во пиесите „Балада за поручникот и Марјутка" и „Гртко" потоа во „Александра" (Мајорот), „Среќен пат" (Аркадиј). Настапува во главна улога во „Гавран"; „Оливер Твист". Има остварено преку 100 ролји. Играл и во претставите „Дундо Марое", „Јане Задрогаз", „Кралот на елените", „Бегалка", „Свадба".

Првиот награден текст (и воедно прв изведен) му е „Ваташка трагедија" за која доби трета награда во анонимен конкурс што го распишал Централниот комитет на младината, а беше изведен на 15 јуни 1963 година, во режија на Мирко Стефановски, а во изведба на Младинско детскиот театар.

Наградени му се радио драмите „Доксевци" (1976), и „Охридски дворец за унгарска принцеза" (1980), на анонимните конкурси, распишани од Драмската редакција на Македонското радио – Радио Скопје. Добил награда и на конкурсот распишан од Драмската редакција на телевизија Скопје во 1984 година, за пиесата „Линија".

Во академската сцена „Мирче Ацев" во Скопје, ја режираше својата пиеса „Блиц Мисла". Со неа настапиле на интернационалните фестивали на Студентски театри во Загреб (Хрватска) и Краков (Полска) во 1969 год. Автор е и на пиесите „Раѓачка", филозофска комедија.

„Смртта на сончогледот" (1963), „Зелини и народ" (1993), „Режисери и актери" (1986), „Син" (1990), „Витосани", „Мили снајки" (1992), „Наши мајстори" (1994), „Расфрлени куршуми" (1994), „Доксевци" (1983), „Бездушен софтвер" (1995), „На минус 45", „Росписка меана" (1998), „Палавите деца на Талија" (1998), „Дојденци" (1999), „Демонски скалпел" (2000), „Надуениот самоволник" (2000), „Парајлиска настинка" (2001).

Повеќето од драмите се реализирани во „Аматерски театри" објавувани во часописи и списанија и во сопствена режија, како и фотокопирани. Самоил Дуковски е прв менаџер на рок групата „Леб и сол" од 1976-1989 година во кој период се реализирани мошне успешни турнеи по земјата и настапи по светот.

Самоил Дуковски беше еден од иницијаторите во растежот на Драмски театар, како самоуправувач, активно делуваше во решавањето на многуте проблеми кои стоеја на патот и со заеднички напори се решаваа. Најповеќе неговата соработка помагаше за редовното прикажување на претставите, и присуството на гледачите. Незаменлив беше во таа насока. Не дозволуваше одлагање на претстави, поточно ја вршеше најтешката работа за еден театар, да не се одлага претставата и салонот да биде полн.

Добитник е на повеќе признанија меѓу кои Медал за заслуги за народ (1974), Плакета на Град Скопје (1969) и Плакета на Сојузот на синдикатите за општествени дејности (1975).

Р.С

Македонски Народен Театар

КОПНЕЖ ПО ЦЕЛИНА

Матеја Матевски
Режија **Ристо Алексовски**

Играат :
Арна Шијак
Катина Иванова
Борче Начев
Гораст Цветковски
Магдалена Ризова – Черних
Игор Георгиев

Драматург на проектот Јелена Лужина
Сценографија и костимографија Мери Георгиевска
Музика Горан Трајкоски
Избор на стихови Ристо Алексовски
Инспициент Перо Стратров
Лектор Цветанка Недановска
Извршен продуцент Виктор Рубен

СРЃАН ЈАНИЌИЈЕВИЌ

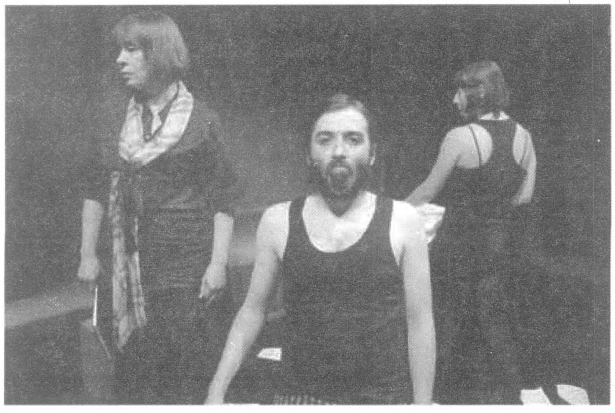
DON'T YOU FAUST ME!
НЕМОЈ ТИ МЕНЕ ФАУСТ!

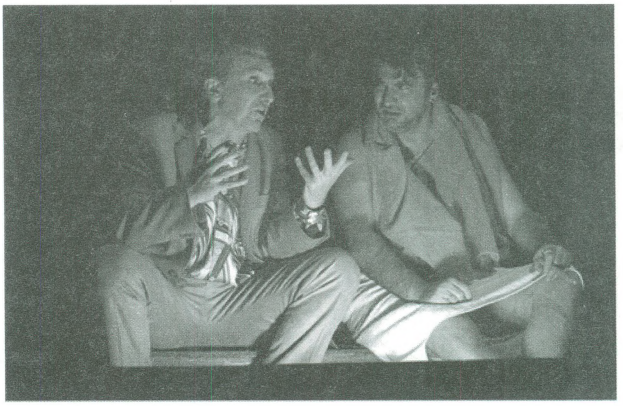
(ПРАИЗВЕДБА)

Режија: СРЃАН ЈАНИЌИЈЕВИЌ
Играат:
Славиша Кајевски.....Ангел
Борче Начев.....Атанас
Драгана Костадиновска.....Марија
Нина Деан.....Маргарита
И
Софиа Насевска.....Електра

Дизајн на претставата..... Срѓан Јаниќијевиќ
Кореографија.....Нина Деан
Избор на музика..... Срѓан Јаниќијевиќ

Инспициент: Вукица Александрова
Дизајн на светло: Илија Тарчуговски
Тон: Ненад Трпеновски
Суфлер: Зорица Благоевска





САШКО НАСЕВ
ТАКА БИЛО ПИШАНО
(ПРАИЗВЕДБА)
Режија: СИНИША ЕВТИМОВ

Играат:

ОЛИВЕР МИТКОВСКИ.....ЈОВАН
ЈОРДАН СИМОНОВ.....ПАВЛЕ
СЕНКО ВЕЛИНОВ.....ПЕТАР
АРНА ШИЈАК.....МАРИЈА
СОФИА НАСЕВСКА.....ДЕВОЈКАТА
ДРАГАН СПАСОВ.....АНГЕЛ

Дизајн на претставата
ТИХОМИР СПИРОВСКИ

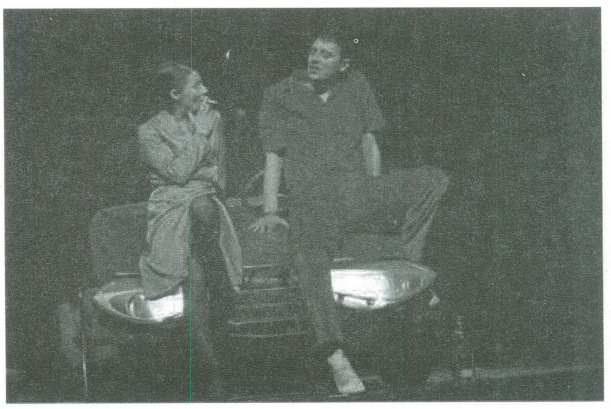
Музика- **PMG** КОЛЕКТИВ, БЕРНАЈС ПРОПАГАНДА, THE JOHN

Тон Александар Петровски

Светло Горјан Темелковски и Илија Тарчуговски

Суфлер Зорица Благоевска

Инспициент Никола Кимовски



ТЕМПИРАНА ОПЕРА
Текст и Режија: ВАСИЛ ХРИСТОВ
Според мотиви на Anthony Burgess *A Clockwork Orange*и Bertolt Brecht * Dreigroschenoper *

Играат:
САШКО КОЦЕВ
ЈЕЛЕНА ЈОВАНОВА
ЕМИЛ РУБЕН
ДРАГАНА БОСНИЌ-МИЛЕНКОВСКА
ИГОР СТОЈЧЕВСКИ
СОЊА СТАМБОЛЏИОСКА
ГОРАСТ ЦВЕТКОВСКИ
СОФИА НАСЕВСКА
КРИСТИЈАН СВЕТИЕВ
НИНА ДЕАН
АТАНАС АТАНАСОВСКИ
АРНА ШИЈАК
МАРИЈА НОВАК
КИРИЛ КОРУНОВСКИ
ДРАГАНА КОСТАДИНОВСКА
АЛЕКСАНДАР МИКИЌ

ИНСПИЦИЕНТ ПЕРО СТРАТРОВ
СУФЛЕР АГНА НИКОЛОСКА
ТОН АЛЕКСАНДАР ПЕТРОВСКИ
СВЕТЛО ДАРКО МЛАДЕНОВСКИ

СЦЕНОГРАФ: ХАРИ НОВАТСИС
МУЗИКА: ОГНЕН АТАНАСОВСКИ
КОСТИМИ: РОЗА ТРАЈЧЕВСКА

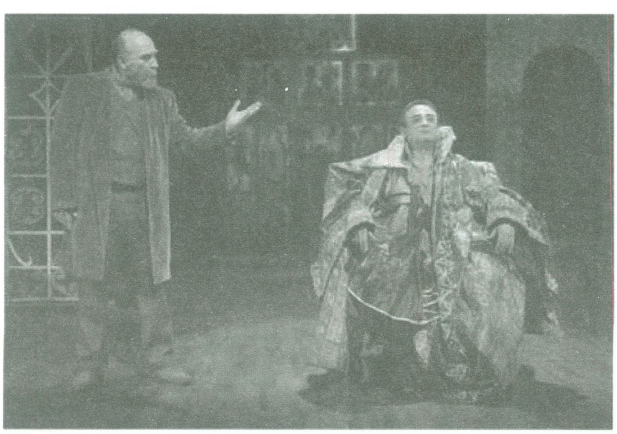
БЕСОВИ

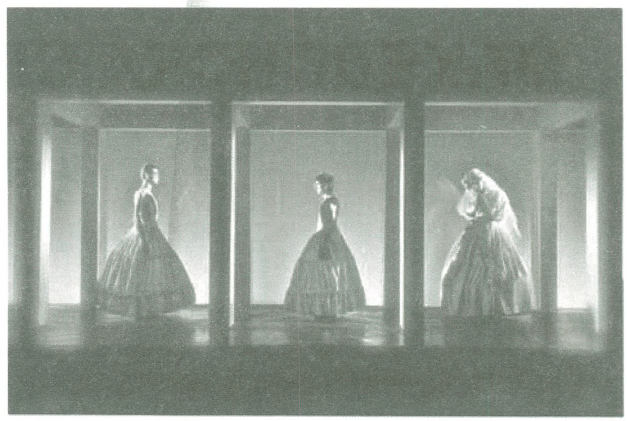
Според романот на Ф. М. Достоевски
Напишано од А. Ками, драматуршки обработено од Златко Славенски
РЕЖИСЕР: ЗЛАТКО СЛАВЕНСКИ

ЛИЦА:
НИКОЛАЈ СТАВРОГИН ..... Ѓорѓи Јолевски
ПЕТАР СТЕПАНОВИЧ ВЕРХОВЕНСКИ
.....Владо Јовановски
СТЕПАН ТРОФИМОВИЧ ВЕРХОВЕНСКИ.....
.....Емил Рубен
ВАРВАРА ПЕТРОВНА СТАВРОГИНА ....Катина Иванова
ИВАН ШАТОВ .....Борче Начев
АЛЕКСЕЈ КИРИЛОВ .....Владимир Ендровски – Љац
ЛИЗА ДРОЗДОВА .....Драгана Костадиновска
МАРИЈА ТИМОФЕЕВНА ЛЕБЈАДКИНА .....Арна Шијак
ДАША ШАТОВА .....Сашка Димитровска
ФЕЃКА ..... Славиша Каевски
ШИГАЛЕВ ..... Александар Џуровски
ЛИПУТИН .....Мирослав Петковиќ
ВИРГИНСКИ .....Ненад Митевски

ГАГАНОВ .....Александар Микиќ

СЦЕНОГРАФИЈА: ВЛАДО ГЕОРГИЕВСКИ
КОСТИМОГРАФИЈА: ЕЛЕНА ДОНЧЕВА
ИЗВРШЕН ПРОДУЦЕНТ: СИМОНА УГРИНОВСКА
ИНСПИЦИЕНТ: НИКОЛА КИМОВСКИ
СУФЛЕР: АГНА НИКОЛОСКА





РОМЕО И ЏУЛИЕТА

Вилијам Шекспир
Режија: ЛИЛИА **АБАЏИЕВА**

Играат:
ИГОР СТОЈЧЕВСКИ
САШКО КОЦЕВ
ОЛИВЕР МИТКОВСКИ
СЛАВИША КАЈЕВСКИ
ДЕНИЗ АБДУЛА
МАРТИН ПЕТРОВСКИ
БОЈАН КИРКОВСКИ
НИКОЛА ПРОЈЧЕВСКИ

Сценографија и костим: ВАСИЛ АБАЏИЕВ

Извршен продуцент: Виктор РУБЕН

Инспициент: ВУКИЦА АЛЕКСАНДРОВА

Суфлер: ЗОРИЦА БЛАГОЕВСКА

Светло: ИЛИЈА ТАРЧУГОВСКИ, ДАРКО МЛАДЕНОВСКИ, ГОРЈАН ТЕМЕЛКОВСКИ

Тон: НЕНАД ТРПЕНОВСКИ

МАКЕДОНСКА ОПЕРА И БАЛЕТ 2011

ПРЕМИЕРИ

13.04.2011г.

БОЛЕРО

Музика: Морис Равел
Кореограф: Искра Шукарова
Сценограф: Живојин Трајановиќ
Костимограф: Марија Пупучевска

Солисти: Александра Мијалкова
Димитро Чеботар

9.05.2011г.

ДОН ЏОВАНИ

Музика: В. А. Моцарт
Диригент: Оливер балабурски (Канада)
Режисер: Лев Пуљиезе (Италија)
Сценограф: Марија Ветероска
Костимограф: Марија Пупучевска
Кореограф: Олга Панго

Солисти:

29.04.2011г.

ДРАКУЛА

Музика: Војчех Килар, Филип Глас, Рахмањинов и Лу Рид
Кореограф: Рафаел Карико и Клаудија Мартинс - Португалија
Сценографија, видеографика и тонски ефекти: Рафаел Карико Костимограф: Клаудија Мартинс

Солисти: Александра Мијалкова, Мими Поп Алексова, Билјана Басмаџиева, Ивана Коцевска, Игор Велјаноски, Рафаел Карико, Клаудија Мартинс , Бобан Ковачевски, Трајче Стојковски, Џорџ Либоно, Симона Василевска, Јан Кисилев, Разван Мазилу, Габи Павловска

27.05.2011г.

ЗАСПАНАТА УБАВИЦА

Музика: П.И.Чајковски
Кореограф: Виктор Јаременко – Украина
Диригент: Ричард Бернас – САД
Сценограф и костимограф: Миодраг Табачки – Србија

ОПЕРА

8.10.2010г.

ВЕСЕЛАТА ВДОВИЦА

Музика: Франц Лехар
Диригент: Бисера Чадловска
Режисер: Трајко Јордановски
Сценограф: Живојин Трајановиќ
Костимограф: Елена Дончева
Кореограф: Олга Панго

Солисти:
Хана Главари:
Сандра Митровска, Благица Поп Томова
Гроф Данило:
Зоран Сотиров
Барон Зета:
Ернес Ибраимовски, Кирју Лијаковски
Валансиен:
Катерина Стојановска, Ирина Герасимовска
Камиј де Росион:
Ѓорѓи Цуцковски, Дејан Стоев
Каскада:
Зоран Даскаловски, Славчо Димовски
Сен Бриош: Саша Смилевски
Богдановиќ: Христо Арсовски
Силвијана:
Лидија Нацоска, Серафина Фантаузо
Кромов: Кристијан Антовски
Олга: Зорица Стошиќ
Полковник Причиќ:
Бранислав Поп Георгиевски
Прасковија: Катерина Митева
Никуш: Драган Ампов

19.11.2010г.

ЈОВАНЧЕ И МАРИКА
(Оперска бајка за деца)

Музика: Енгелберт Хумпердин
Диригент: Бисера Чадловска
Режисер: Нина Најденова (Бугарија)
Сценограф: Борис Стојанов (Бугарија)
Костимограф: Марија Пупучевска
Кореограф: Олга Панго

Солисти:

Петар (таткото): Драган Ампов, Ристе Велков, Невен Силјановски
Гертруда (мајката): Катерина Бошковска, Александра Лазаровска
Јованче: Билјана Талеска
Марика: Катерина Стојановска, Ана Ројдева
Вештерка: Катерина Бошковска, Десанка Глигоријевиќ, Марика Поповиќ
Самовила на ноќта: Нада Талевска
Раскажувач: Кирил Андоновски

БАЛЕТ

28.12.2010г.

ВРАТИ

Идеја и кореографија : Олга Панго
Режисер и либрето: Наташа Поплавска
Сценографија И видео дизајн: Емил Петров
Костимограф: Марија Пупучевска

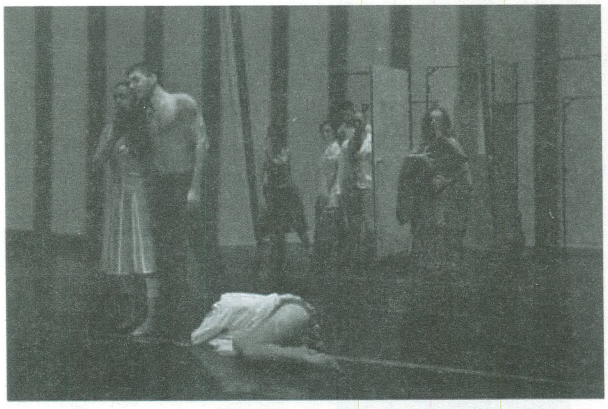
Играат:
Наташа Николова
Драган Кочовски
Билјана Пашариковска
Маја Митровска
Лиле Миленковска
Марина Ѓеорѓиевска
Стефан Кочевски
Агим Бафтии

27.11. 2010г.

МОЌТА НА СУДБИНАТА
(Обнова)

Музика: Џузепе Верди
Диригент: Џузепе Марота (Италија)
Режисер: Румен Нејков (Бугарија)
Сценограф: Живојин Трајановиќ
Костимограф: Татјана Медарова – Стојаноска
Кореограф: Душка Градишки

Солисти:
Леонора ди Варгас: Весна Ѓиновска – Илкова
Дон Карло ди Варгас: Нико Исаков (Бугарија)
Дон Алваро: Цветан Стојановски
Падре Гуардиано: Игор Дурловски
Прециозила: Ирена Кавкалевска
Фра Мелитонс: Драган Ампов
Маркиз ди Калатрава: Славчо Димовски
Трабуко: Дејан Стоев
Кура: Серафина Фантаузо
Мајор: Кирју Лијаковски
Хирург: Блажо Тодоров



ДРАМСКИ ТЕАТАР СКОПЈЕ

1. НОРВЕШКА ДЕНЕС	Премиера	14.11.2010
2. НИРВАНА	Премиера	27.11.2010
3. БААЛ	Премиера	31.03.2011
4. ОЛОВО НА ПЕРНИЦА	Премиера	13.03.2011
5. КРВТА НЕ Е ВОДА	Премиера	20.03.2011
6. ГЕНОЦИД 21	Премиера	20.04.2011
7. КРЕОНТ	Премиера ИФАД Стоби	27.03.2011

Игор Бауерсима
НОРВЕШКА ДЕНЕС

КАМКА ТОЦИНОВСКИ
ИГОР СТОЈЧЕВСКИ

Режија: Оливер Мицевски
Сценографија: Теодора Младенова
Костимографија: Љупка Арсовска
Видео: Душан Кировски

Премиера: 14.11.2010

Константин Илиев
НИРВАНА

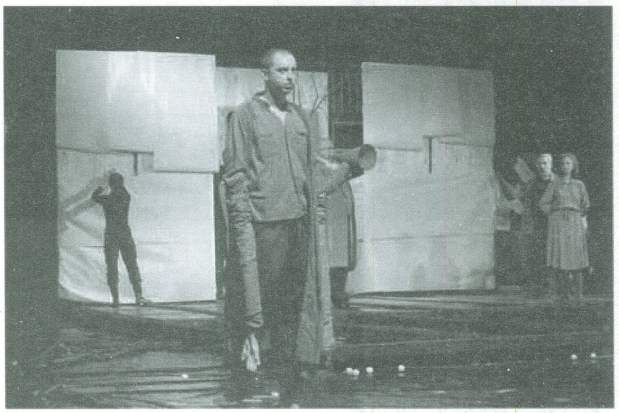
Режија: Јани Бојаџи
Сценографија и костимографија: Тихомир Спировски
Музика: Горан Трајковски

ПЕРО ЈАВОРОВ — СЕНКО ВЕЛИНОВ
ЛОРА — КАСИЕЛ АШЕР
Инспициент: Кире Ставревски
Суфлер: Даница Илиева
Премиера: 27.11.2010

Бертолт Брехт

БААЛ

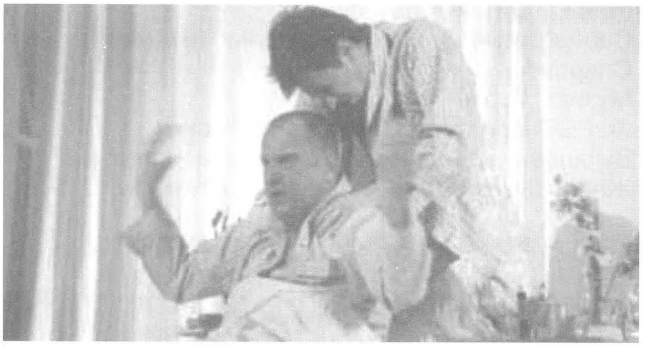
БААЛ, поет	**ЗОРАН ЉУТКОВ**
МЕХ, трговец	**ВАНЧО ПЕТРУШЕВСКИ**
МЈУРК	
БОЛЕБОЛ	
ВАЦМАН	
ЕМИЛИ, негова жена	**МАЈА ВЕЉКОВИЌ-**
МЛАДАТА ДАМА	**ПАНОВСКА**
МАЈА, питачка	
МЛАДА ЖЕНА	
Д-р ПИЛЕР, критичар	**ЃОКИЦА**
СТАРИОТ ПИТАЧ	**ЛУКАРЕВСКИ**
ЈОХАНЕС ШМИТ	**ФИЛИП ТРАЈКОВИЌ**
ЈОХАНА	**ЈАНА СТОЈАНОВСКА**
ЕКАРТ	**ИГОР АНГЕЛОВ**
ЛУПУ	
ПИЈАНИСТОТ	
ЛУЈЗА, келнерка	**МАРИЈА СТЕФАНОВСКА**
ГАЗДАРИЦАТА	
КЕЛНЕРКАТА	
СОФИ БАРГЕР	**ТРАЈАНКА ИЛИЕВА ТАЦИ/**
	ЕВА СКЕНДЕРОВСКА
ПШИРЕР	**ЃОРЃИ ТОДОРОВСКИ**
СКИТНИКОТ	
ГУГУ	
СВЕШТЕНИКОТ	
ПЕАЧКАТА	**КАТЕРИНА ШЕХТАНСКА -**
СЕСТРА	**ЛАКОСКИ**
ЏАНДАР	
СЕСТРА	**ВАЛДЕТА ИСМАИЛИ**
ЏАНДАР	
КОЧИЈАШИ,СЕЛАНИ,ДРВАРИ	
	НИКОЛА АЦЕСКИ
И ТАКА НАТАМУ	**ДЕНИС АБДУЛА**
	ВАЛЕНТИН КОСТАДИНОВСКИ
	ЖАРКО ДИМОСКИ



Режија : Мартин Кочовски
Сценографија: Јулијана Војкова-Најман
Филип Јовановски
Костимографија: Јулијана Војкова-Најман
Музика: Фолтин: Бранислав Николов, Гоце Јованоски и Пеце Трајковски
Кореографија: Катерина Шехтанска - Лакоски
Асистент на режијата: Теа Беговска

Инспициент: Кире Ставревски
Суфлер: Даница Илиева
Светло - мајстор: Игор Георгиев
Тон - мајстор: Чедомир Младеновски

Премиера: 31.03.2011



Венко Андоновски
ОЛОВО НА ПЕРНИЦА

Режија: Димче Николовски
Сценографија и костимографија:Тихомир Спировски
Музика: Горан Трајковски

КОБРА БРАНКО ЃОРЧЕВ
ЦРВЧЕ ИГОР СТОЈЧЕВСКИ
ГОСПОЃА ЛУ /СЕСТРА МЕРИ ЈЕЛЕНА ЖУГИЌ
ГОСПОЃИЦА ЛУ ДРАГАНА КОСТАДИНОВСКА

Инспициент: Жарко Намичев
Суфлер: Даница Илиева

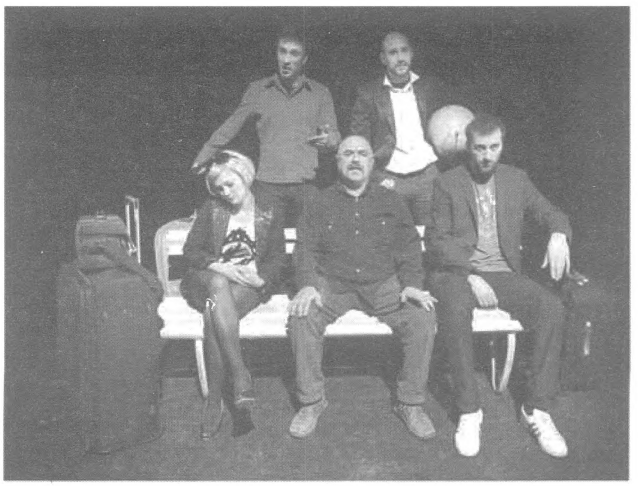
Премиера: 13.03.2011

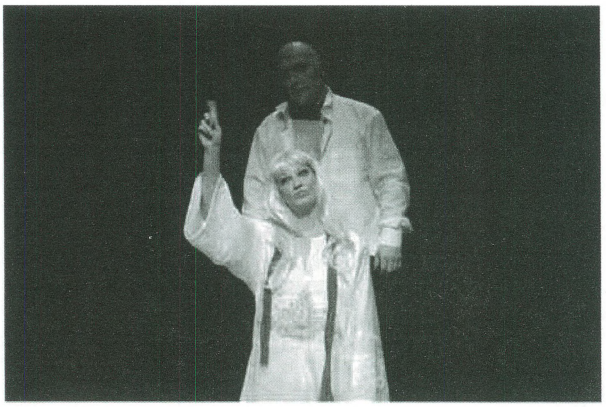
САШО КОКАЛАНОВ
КРВТА НЕ Е ВОДА

Режија: Сашо Миленковски

Иван Петрушевски
Гораст Цветковски
Сашко Коцев
Игор Стојчевски
Билјана Беличанец Алексиќ

Премиера: 20.03.2011





ЉУБИША ГЕОРГИЕВСКИ
geNOcid 21

ХЕКУБА, кралица на Троја
ЈЕЛЕНА ЖУГИЌ

АГАМЕМНОН, крал на Елините
РУБЕНС МУРАТОВСКИ

ПОЛКОВНИКОТ, ЕВРИПИД
РОБЕРТ ВЕЉАНОВСКИ

Режија: Владлен Александров
Сценографија и видео проекција: Иван Карев и Весела Статкова
Костими: Мери Георгиевска
Избор на музика: Владлен Александров
Сценски движења: Татјана Соколова
Лектор: Јелица Инадеска

Инспициент : Жарко Намичев
Суфлер: Жаклина Цветковска
Светло - мајстор: Кире Бубулевски
Тон - мајстор: Димитар Илиоски

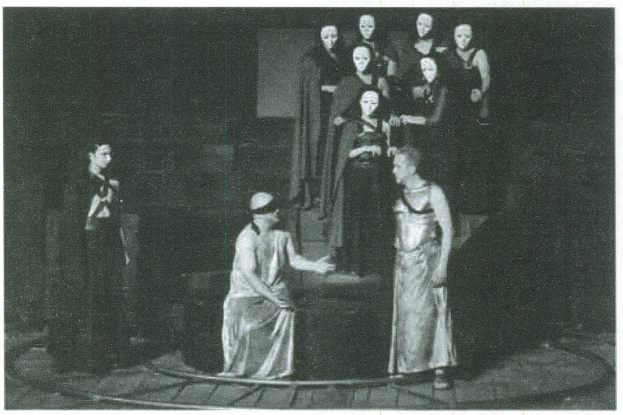
Премиера: 20.04.2011

КРЕОНТ
адаптација на Димче Николовски

Режија: Димче Николовски
Сценографија и костимографија: Тихомир Спировски
Музика: Горан Трајковски
ХОРОТ: Кристина Ласовска, Слаѓана Вујошевиќ, Илија Илиоски, Игор Георгиев, Жарко Димоски, Александар Герогиевски

КРЕОНТ	РОБЕРТ ВЕЉАНОВСКИ
ЕДИП	РУБЕНС МУРАТОВСКИ
ТЕЗЕЈ И ХЕМОН	ИГОР СТОЈЧЕВСКИ
ТЕРЕЗИЈ	ЖАРКО ДИМОСКИ
АНТИГОНА	ЕВА СКЕНДЕРОВСКА

Премиера: 27.07.2011 - фестивал ИФАД СТОБИ

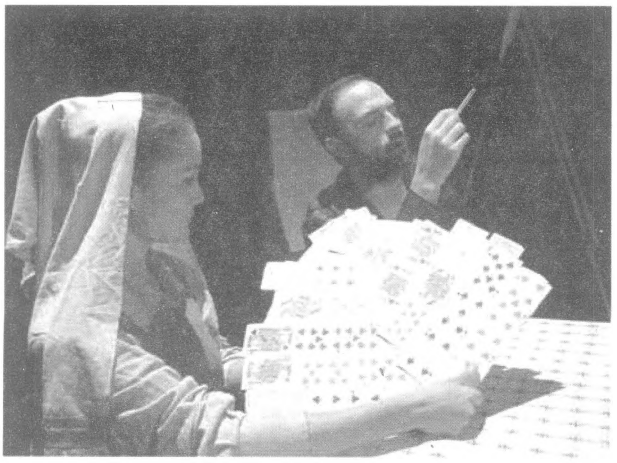


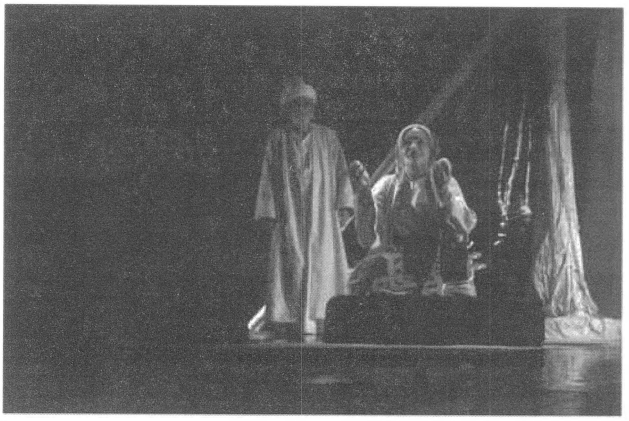
ТУРСКИ ТЕАТАР СКОПЈЕ

И ЈАС СУМ ОРХАН
МУЗЕЈ НА СПОМЕНИТЕ
по делата на Орхан ПАМУК

Драматизација: Владо ЦВЕТАНОВСКИ и Владо ЃОРЕВСКИ – РАФИК
Режија : Владо ЦВЕТАНОВСКИ
Сценографија : Владо ЃОРЕВСКИ – РАФИК
Костимографија : Благој МИЦЕВСКИ
Музика : Христо БОЈАЏИЕВ
Асистент на режија : Џабир ДОКО

Улогите ги толкуваат :
Елјеса КАСО
Сузан АКБЕЛГЕ
Несрин ТАИР
Зубејде СЕЛИМОВСКА
Билјана ЈОВАНОВСКА
Џенап САМЕТ
Неат АЛИ
Селпин ЌЕРИМ
Аксел МЕХМЕТ
Осман АЛИ
Ерман ШАБАН
Ертан ШАБАН к.г.





Тургај НАР
КРИЛЈА ВО ОГНЕНА ДУША

МЕВЛАНА
(Руми)

Режија : Бора СЕЧКИН
Сценографија, светло визуелни ефекти: М. Нурулах ТУНЏЕР
Костимографија : Благој МИЦЕВСКИ
Плакат и дизајн : Владо ЃОРЕСКИ - Рафик

ЛИЦА :
Мевлана - Мустафа ЈАШАР
Диване Дервиш, Заратустра, Јунус Емре - Елјеса КАСО
Омер ХАЈАМ, Менокио - Атила КЛИНЧЕ
Птицата Феникс - Периҳан ТУНА ЕЈУПИ
Феридудин Аттар, Џелат - Зекир СИПАХИ
Каменорезец - Бедиа БЕГОВСКА
Мансур ал-Халлаџ, Сеид Несими - Салаетин БИЛАЛ
Шемс од Тебриз - Бора СЕЧКИН (глас)

Семјуел БЕКЕТ
ЧЕКАЈЌИ ГО ГОДО

Режија : **Владимир МИЛЧИН**
Превод на турски јазик : **Угур УН**
Сценографија : **Крсте С. ЏИДРОВ**
Костимографија : **Марија ПУПУЧЕВСКА**
Избор на музика : **Владимир МИЛЧИН**

Лица:

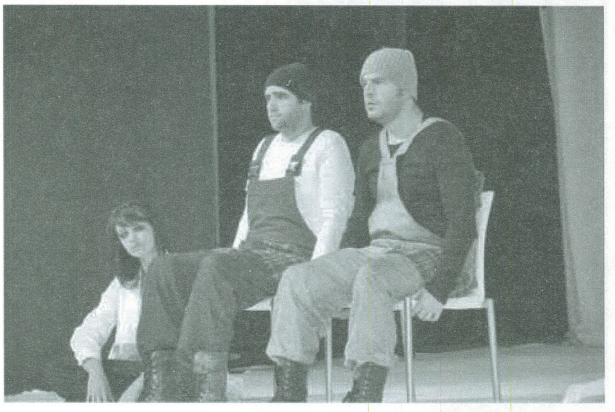
Гого - Зиба РАДОНЌИЌ
Диди – Несрин ТАИР
Среќко - Селпин КЕРИМ
Поцо - Џенап САМЕТ
Момчето - Аксел МЕМЕТ

Испициент : Рамадан ИБРАХИМ
Суфлер : Фејхан АХМЕТ
Координатор : Џанан АЛИ – ЏУМКАР
Организатор : Мухамед БАКИОВСКИ

Роланд ШИМЕЛФЕНИГ
АРАПСКА НОЌ

Режија : Слободан УНКОВСКИ
Превод на турски јазик : Ѓул БЕНОВЕНЛИ
Сценографија : Александар НОШПАЛ
Костимографија : Александар НОШПАЛ
Помошник на режија : Александра КАРДАЛЕВСКА
Асистент на режија : Билјана РАДИНОСКА

Лица:
Ханс Ломијер : Танер СУЛЕЈМАН, Осман АЛИ
Фатима Мансур : Зубејде СЕЛИМОВСКА, Несрин ТАИР
Франциска Дехке : Сузан АКБЕЛГЕ, Билјана ЈОВАНОВСКА
Калил : Селпин КЕРИМ, Неат АЛИ
Петер Карпати: Ерман ШАБАН,



ТЕАТАР ЗА ДЕЦА И МЛАДИНЦИ - СКОПЈЕ

Русомир Богдановски
РЕКЛАМНА БАЈКА

ПРЕМИЕРА: 26.06.2011
Режија: **Русомир Богдановски**
Сценографија: **Кирил Василев**
Костимографија: **Маја Димовска и Елена Вангеловска**
Музика: **Љупчо Мирковски**
Кореографија: **Јана Андрејевиќ**
Сликар–изведувач: **Ѓорѓи Ѓорѓиевски**
Лектор: **Јелица Инадевска**

Учествуваат:
Рекламна принцеза – **Винета Дамческа**
Волшебникот Шашма – **Предраг Павловски**
Вештерката Камиша – **Елена Трајковска**
Дете Голомеше – **Мартин Јорданоски**
Џинот Акоте, Кловнот – **Игор Ангелов**
Пипер џуџе, Актерката, Самовилата – **Марија Ѓорѓијовска**

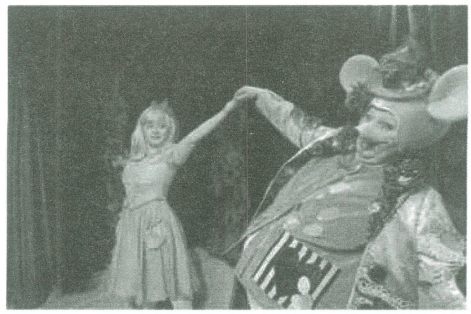
Инспициент: **Ѓурко Стојановски**

Васил Пујовски
АЛИСА ВО ЗЕМЈАТА НА ЧУДАТА

Премиера: 16.03.2011
Режија: **Александар Ивановски**
Костимографија и сценографија: **Елена Дончева**
Графички дизајн на сценографија: **Кристина Јорданова**
Музика: **Љупчо Мирковски**
Лектор: **Јелица Инадевска**

Учествуваат:
Алиса – **Марија Ѓорѓијовска**
Бел зајак, Гасеница– **Предраг Павловски**
Глушец, Џелат – **Тања Кочовска**
Папагал, Кралица – **Катарина Илиевска**
Пеликан, Мачор– **Винета Дамческа**
Орел, Крал – **Петар Стојковиќ**
Гулабица, Див Зајак, Двојче– **Ана Левајковиќ**
Шапкар, Петко – **Драган Довлев**

Инспициент: **Ѓурко Стојановски**



НУ НАРОДЕН ТЕАТАР - БИТОЛА

ОБИЧНА ПРИКАЗНА

Автор: Марија Ладо
Превод од руск: Оливера Павловиќ
Режија: Љупчо Ѓоргиевски
Сценографија: Валентин Светозарев
Костимографија: Благој Мицевски
Музика: Марјан Неќак
Светло: Илија Димовски
Фотографија: Phil Lampron

Играат:
Митко С. Апостоловски
Менка Бојаџиева
Маја Андоновска
Борис Чоревски
Огнен Дранговски
Јоана Поповска
Јулијана Стефановска
Соња Ошавкова
Никола Пројчевска
Петар Спировски

Музика бенд Live Five
Јасна Василева
Бојан Колевски
Александар Талевски

Инспициент: Мирослав Лазаревски
Суфлер: Радојка Димеска

Премиера: 18.02.2011

ДОН КИХОТ ОД ЛА МАНЧА

Режија Владо Цветановски

Асистент на режија Мартин Мирчевски
Сценографија Валентин Светозарев
Костимографија Благој Мицевски
Музика Зоран Маџиров
Светло Илија Димовски
Фотографии Христо Бојаџиев

Дон Кихот - Кирил Ристоски
Санчо Панса - Петар Мирчевски

Патувачки театар „Дулчинеја"

Мартин Мирчевски
Елена Моше
Огнен Дранговски
Васко Мавровски
Валентина Грамосли
Филип Мирчевски
Јулијана Мирчевска
Катерина Аневска

Инспициент Боне Стојчевски
Суфлер Зорка Ѓаковска

Премиера 27.03.2011 година

ВИШНОВАТА ГРАДИНА

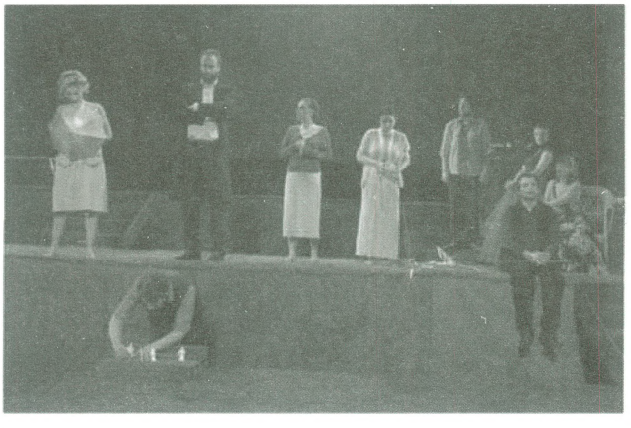
Превод: Оливара Павловиќ
Режија: Звездана Ангеловска
Сценографија: Валентин Светозарев
Костимографија: Благој Мицевски
Музика: Марјан Неќак

Лица:

Љубор Андреевна Раневскаја.....Елена Моше
Ања .....Викторија Степановска
Варја .....Илина Чоревска
Гаев Леонид Андеевич .....Петар Горко
Лопахин Ермолај Алексеевич.....
.....Огнен Дранговски
Трофимов Петар Сергеевич .....Иван Јериќ
Симеонов Пишчик Борис Борисович .....
.....Марјан Ѓоргиевски
Шарлота Ивановна .....Габриела Петрушевска
Епиходов Семјон Пантелеевич .....
.....Филип Мирчевски
Дуњаша .....Маја Андоновска
Фирс .....Борис Чоревски
Јаша .....Васко Мавровски
Минувачката .....Ѓоргина Поповска

Инспициент: Мирослав Лазаревски
Суфлер: Радојка Димеска

Премиера - 16.07.2011



МЕДЕЈА

Режија: Нада Кокотовиќ
Превод од германски: Наташа Аврамовска
Драматург: Билјана Крајчевска
Сценографија: Валентин Светозаев
Костимографија: Благој Мицевски
Музика: Миодраг Нечак
Светло: Илија Димовски

Медеја .....Јулијана Мирчевска
Јасон .....Здравко Стојмиров
Дадилката .....Соња Михајлова
Касандра .....Кристина Христова Николова
Креонот .....Борис Чоревски
Хоровотката .....Валентина Грамосли
Хорот на коринтјанките.....Менка Бојаџиева
.....Соња Ошавкова
.....Јулијана Стефановска
.....Катерина Аневска
.....Марија Стефановска
Главка .....Габриела Петрушевска
Гласник .....Никола Пројчевски
Аргонаути .....Златко Велевски
.....Зоран Велевски
.....Дарко Јошевски
.....Петар Ангеловски
.....Филип Чуруковски
.....Христијан Лозановски
.....Дарио Петровски
.....Петар Ристевски
.....Славчо Петровски
.....Благојче Петровски
.....Борче Ѓаковски
.....Јосифовски Горан
Синовите на Медеја .....Ангел Мицевски
.....Горазд Христовски

Инспициент: Мирослав Лазаревски
Суфлер: Зорка Ѓаковска

Премиера - 15.08.2011

МИНХАУЗЕН

Превод од руски: Драгица Најческа
Режија: Александар Исаков
Сценографија: Валентин Светозарев
Костимографија: Благој Мирчевски
Светло: Димче Спасевски

Лица:
Барон Минхаузен.....Борис Чокревски
Марта .....Викторија Степановска
Акобина фон Минхаузен .....Соња Михајлова
Теофил фон Минхаузен .....Васко Мавровски
Томас .....Мартин Мирчевски
Градоначалникот .....Слободан Степановски
Рамкоф .....Петар Горко
Суријата .....Јулијана Стефановска
Пасторот .....Илко Стефановски
Наредникот .....Александар Стефановски

Инспициент: Мирослав Лазаревски
Суфлер: Радојка Димеска

Премиера - 13.10.2011

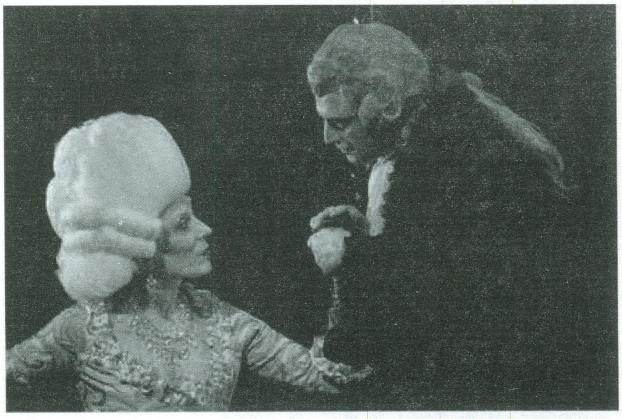
ОПАСНИ ВРСКИ

Режија: Дејан Пројковски
Сценографија: Владо Ѓоревски
Костимографија: Благој Мицевски
Музика: Горан Трајковски
Светло: Димче Спасевски
Фотографија: Христо Бојаџиев
Кореографија: Јагода Димовска
Превод (2010): Ацковски Дарко

Лица:
Маркиза Де Мартеј .....Соња Михајлова
Госпоѓа Де Воланж .....Елена Моше
Сесил Воланж .....Викторија Степановска
Викот Де Валмонт .....Петар Горко
Госпоѓа Де Розмонд .....Јулијана Стефановска
Госпоѓа Де Турвел .....Габриела Петрушевска
.....Емили Соња Ошавкова
Витеж Жеркор Дансени .....Никола Пројчевски

Инспициент: Боне Стојчевски
Суфлер: Зорка Ѓаковска

Премиера - 17.12.2010



НУЦК „Марко Цепенков„ Прилеп

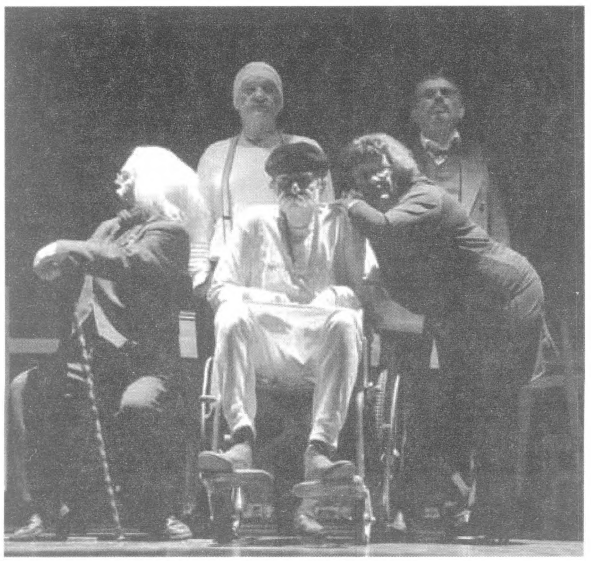
ПРЕМИЕРИ

Душан Ковачевиќ
МАРАТОНЦИТЕ ГО ТРЧААТ ПОЧЕСНИОТ КРУГ
Премиера 12 февруари 2011 година

Режија:Кирил Петрески
Музика: Гоце Кантарџиоски

Максимилијан Топаловиќ	Петар Димоски
Аксентие Топаловиќ	Димко Вандески
Милутин Топаловиќ	Трајче Иваноски
Лаки Топаловиќ	Најдо Тодески
Мирко Топаловиќ	Димитар Црцороски
Кристина	Марија С. - Илијеска
Ѓенка Ѓаволот	Димитар Ѓорѓиевски
Били Питон	Зоран Иваноски
Олја	Цветанка Чавлеска

Инспиециент: Валентина Пирганоска
Суфлер:Лилјана Батлеска
Тон мајстор: Благоја Пепељугоски
Светло:Ристо Гркоски
шеф на сцена: Сашо Смоквоски
Гардероба:Снежана Ѓорѓиоска
Реквизита: Гоце Наумоски
Фризер перикер: Даринка Богојеска
Заварувач: Орде Тодороски
Декоратери: Илија Михајлоски, Роберт Стојкоски, Јане Јанкулоски, Владимир Владимироски, Злате Апостолоски



НУЦК,, Марко Цепенков,, Прилеп
Театар,, Војдан Чернодрински,,

ДОБРИОТ ВЕЛИКАН
Автор - Красимира Методиева

Претстава за деца - премиера 27 март 2011

Режија и музика: Милан Секулоски

Играат:
Ангела Кочоска,
Бобан Алексоски,
Илија Волчески,
Теа Ѓорѓиоска,
Александар Тодески,
Милан Секулоски

ТЕАТАР ,, ВОЈДАН ЧЕРНОДРИНСКИ,,
Премиера 15 април 2011 година

ДРАГОСЛАВ МИХАИЛОВИЌ
МАНГИТЕ ПИЈАТ ЧАЈ

Режија, превод И адаптација:
Коле Ангеловски

Сценографија и костими:Илина Ангеловска

Музика: Томе Темелкоски

Рака: Андон Јованоски
Канаринец: Зоран Иваноски
Чеде: Владимир Ѓорѓијоски
Ристе: Димко Вандески
Божо: Милан Секулоски
Васо: Александар Тодески
Кољо: Димитар Црцороски
Крстан:Најдо Тодески
Глумецот: Игор Трпче
Црни: Благоја Спиркоски - Џумерко
Мусо: Трајче Иваноски
Лола: Наташа Наумоска
Наќе: Марјан Чакмакоски
Мики: Виолета Чакарова
Илија Волчески, Надица Ѓорѓиоска.

Инспициент: Валентина Пирганоска

Суфлер:Лилјана Батлеска

Тон мајстор: Благоја Пепељугоски

Светло:Ристо Гркоски

Шеф на сцена: Сашо Смоквоски

Сликар исполнител: Петко Ристески

Реквизита: Гоце Наумоски

Гардеробер: Снежана Ѓорѓиоска

Фризер - перикер: Даринка Богојеска

Заварувач: Орде Тодороски

Декоратери: Илија Михајлоски, Роберт Стојкоски, Јане Јанкулоски, Владимир Владимироски, Злате Апостолоски

НУЦК "ТРАЈКО ПРОКОПИЕВ"
ТЕАТАР КУМАНОВО

На Театарска претстава за деца
„БЕТИ НА СЕЛО"

на текст од : Мирјана Ристов, Роберт Ристов и Сашо Ристовски

Режија: Роберт Ристов

Лица: - Бети - Јасмина Василева
- Диме - Мирјана Ристов к.г.
- Симе - Роберт Ристов к.г.

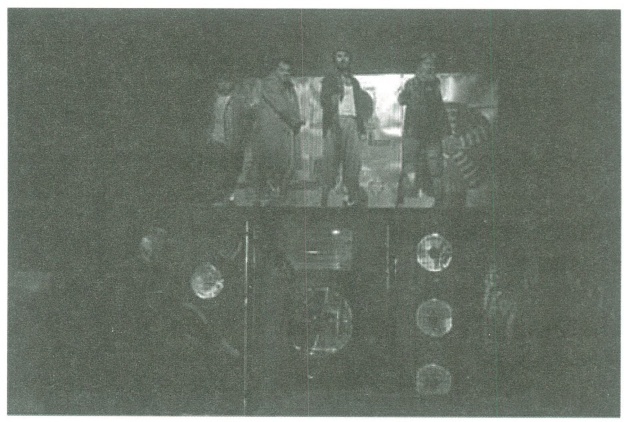
Сценографија: Методи Ангелов

Костимографија: Роберт Ристов

Дизајн на плакат: Методи Ангелов

Премиера на 09.02.2011 година во 11 часот во салата во зградата на Театарот во Куманово

Проектот е финансиран од Министерство за култура на РМ



На театарска претстава
"АХАСФЕР" од автор Василиј Сигарев

Режија: Ненад Витанов
Превод: Димитар Новачев

Лица: - Андреј - Виктор Арев, к.г
- Стариот - Горан Илиќ
- Зина - Кети Дончевска - Илиќ
- Светка - Стефанија Зисовска
- Гена - Ивица Димитријевиќ
- Едик -Димитрија Доксевски
- Полицаецот - Владо Дојчиновски
- Ахасфер - Драгиша Димитријевски
- Љонка - Никица Јанковски, к.г.

Сценографија: Бојан Маневски

Костимографија: Андриана Динева

Музија: Миодраг Нећак

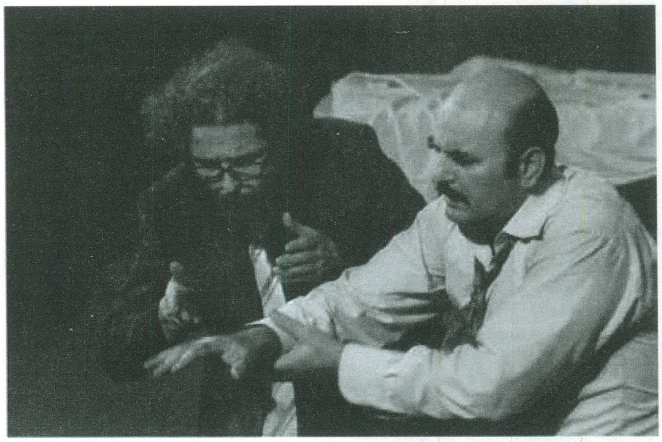
Дизајн: Филип Витанов

Компјутерска подготовка:
Страшо Арсовски

Премиера на 13.05.2011 година во 20 часот во салата во зградата на Театарот во Куманово

Проектот е финансиран од Министерството за култура на РМ

На театарска претстава
„ЕМИГРАНТИ"
од автор Славомир Мрожек



Режија: Афеида Боричи

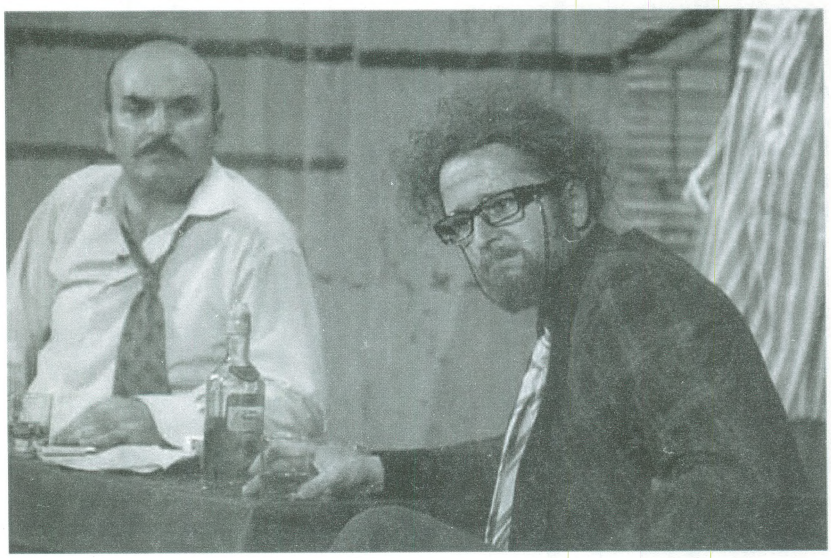
Лица: АА - Муса Исуфи
ХХ - Мендим Муртези

Сценографија: Ќендрим Реџепи

Костимографија: -
Музика: -

Премиера на 29.07.2011 година во 20 часот во салата во зградата на Театарот во Куманово.

Проектот е копродукциски на НУ Центарот за култура "Трајко Прокопиев" - Куманово и Домот на култура "Абдула Крашница" - Прешево.



ТЕАТАР „ЈОРДАН Х. К. ЏИНОТ„ ВЕЛЕС

ПРЕМИЕРИ

19.11.2010 ГОДИНА
ГЕНЕРАЛНА ПРОБА ЗА САМОУБИСТВО

АВТОР: **ДУШАН КОВАЧЕВИЌ**
***РЕЖИЈА, СЦЕНОГРАФИЈА И ИЗБОР НА МУЗИКА*: СТОЈАН СТОЈАНОСКИ**
***КОСТИМИ*: ТАЊА МЕДАРОВА**
***КОРЕОГРАФИЈА*: МАЈА КАРЕВСКИ**
ВИДЕО ДИЗАЈН: **ДАНЧО СТЕВКОВ**

УЛОГИ:
ЈОРДАН ВИТАНОВ КАПЕТАНОТ, БИЗНИСМЕНОТ, ПСИХИЈАТАРОТ, АДВОКАТОТ
ВЛАДИМР ТУЛИЕВ САМОУБИЕЦОТ
ЕДМОНД СОТИР РИБАРОТ
СЛАВИЦА МАНАСКОВА ДЕВОЈКАТА
КИРИЛ ГРАВЧЕВ БРАТ НА САМОУБИЕЦОТ

Инспициент: Славиша Ѓеоргиев
Тон мајстор: Лазо Теов
Светло мајстор:Маријан Тодоровски
Шеф на сцена: Дејан Трипуновски
Реквизита: Спасо Петрушев
Гардероба: Јулија Анѓеловска
Декоратери: Игор Гаврилов, Дејан Крстевски, Никола Паунов, Ѓоре Павлов

ПРЕМИЕРА: 28.12.2010
ЗЛОСТОРСТВО НА ОСТРОВОТ НА КОЗИТЕ

ОД УГО БЕТИ
РЕЖИЈА: ДЕАН ДАМЈАНОВСКИ

СЦЕНОГРАФИЈА И ИЗБОР НА МУЗИКА: ДЕАН ДАМЈАНОВСКИ
КОСТИМОГРАФИЈА: ТАЊА МЕДАРОВА
КОРЕОГРАФИЈА: МАЈА КАРЕВСКИ

УЛОГИ:
СЛОБОДАНКА ЧИЧЕВСКА .....АГАТА
КЕТИ БОРИСОВСКА.....СИЛВИЈА
КИЦА ИВКОВСКА.....ПИЈА
РОБЕРТ РИСТОВ.....АНЏЕЛО
САМОИЛ СТОЈАНОВСКИ.....АНЏЕЛО
КИРИЛ ГРАВЧЕВ.....ЕДОАРДО

Инспициент: Славиша Ѓеоргиев
Тон мајстор: Лазо Теов
Светло мајстор: Маријан Тодоровски
Шеф на сцена: Дејан Трипуновски
Реквизита: Спасо Петрушев
Гардероба: Јулија Анѓеловска
Декоратери: Игор Гаврилов, Дејан Крстевски, Никола Паунов, Ѓоре Павлов

ПРЕМИЕРА: 19.03.2011

НОРА
ОД ХЕНРИК ИБЗЕН
РЕЖИЈА: НИКОЛА РИСТОВ

ПРЕВОД: ЛЕНЧЕ ТОСЕВА
СЦЕНОГРАФИЈА: ДЕЈАН ТРИПУНОВСКИ
КОСТИМОГРАФИЈА: АЛЕКСАНДРА КРНИНОВА ГРУЕВ
ИЗБОР НА МУЗИКА: НИКОЛА РИСТОВ
АВТОРСКА МУЗИКА: ОЛИВЕР ТЕВЧЕВ
КОРЕОГРАФИЈА: МАЈА КАРЕВСКИ

УЛОГИ:
КЕТИ БОРИСОВСКА..... НОРА ХЕЛМЕР
САМОИЛ СТОЈАНОВСКИ.....
.....**ТОРВАЛД ХЕЛМЕР**
МАЈА ЉУТКОВ..... **КРИСТИНА ЛИНДЕ**
ЕДМОНД СОТИР..... **КРОГСТАД**
АЛЕКСАНДАР ЃЕОРГИЕВ.....
.....**ДОКТОР РАНК**
ЗОРИЦА П. ПАНЧИЌ..... **АНА - МАРИЈА**

Инспициент: Славиша Ѓеоргиев
Тон мајстор: Лазо Теов
Светло мајстор: Маријан Тодоровски
Шеф на сцена: Дејан Трипуновски
Реквизита: Спасо Петрушев
Гардероба: Лаура Шкортова
Декоратери:Игор Гаврилов, Дејан Крстевски, Никола Паунов, Ѓоре Павлов

ПРЕМИЕРА: 9 ЈУНИ 2011ГОДИНА

ММЕ КОЈ ПРВ ПОЧНА
ОД ДЕЈАН ДУКОВСКИ
РЕЖИЈА: АЛЕКСАНДАР ИВАНОВСКИ

СЦЕНОГРАФИЈА: ВАЛЕНТИН СВЕТОЗАРЕВ
КОСТИМОГРАФИЈА: ТАЊА МЕДАРОВА
МУЗИКА: САШКО КОСТОВ
ШМИНКА: ДАНИЦА ЛЕПОЈЕВИЌ

ИГРААТ:
ВАСИЛ ЗАФИРЧЕВ
МАЈА ЉУТКОВ
РОБЕРТ РИСТОВ
КИЦА ИВКОВСКА
САМОИЛ СТОЈАНОВСКИ
ЗОРАН ЉУТКОВ
КЕТИ БОРИСОВСКА
АЛЕКСАНДАР ЃЕОРГИЕВ
КИРИЛ ГРАВЧЕВ
СЛАВИЦА МАНАСКОВА

Инспициент: Славиша Ѓеоргиев
Тон мајстор: Лазо Теов
Светло мајстор: Марјан Тодоровски
Шеф на сцена: Дејан Трипуновски
Реквизита: Спасо Петрушев
Гардероба: Лаура Шкортова
Декоратери: Игор Гаврилов, Дејан Крстевски, Никола Паунов, Ѓоре Павлов

Национална установа центар за култура (НУЦК)
„Антон Панов“ Струмица

МОНОДРАМА „ТАА“

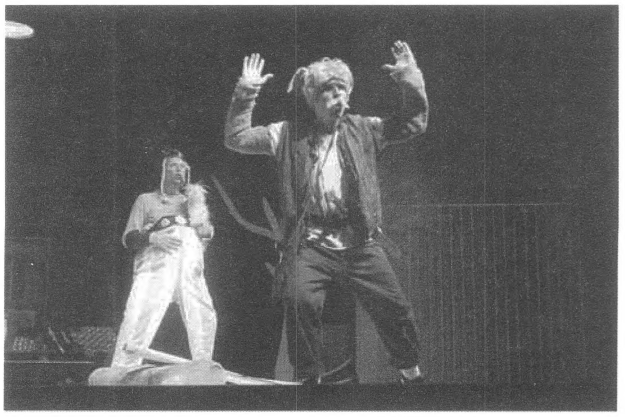
по Даниела Колева
во изведба на Оливера Аризанова
Режија: Васил Михаил
Сценограф и костимограф:
Ванчо Василев

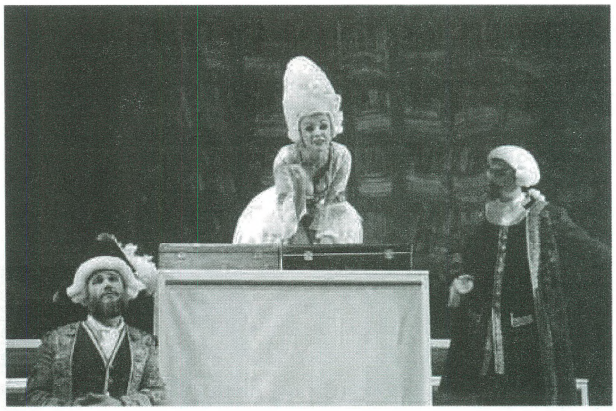
Премиера: 19.11.2010

.„ДЕДО МРАЗ, АСТЕРИКС И ОБЕЛИКС“

по Билјана Гарванлиева
Режија: Кољо Черкезов
Премиера: 19.12.2010

Лица:
Астерикс-Васил Михаил
Обеликс-Стојан Велков
Дедо мраз-Томе Ментинов
Глупсон-Ванчо Василев
Службеничка-Ангелина Тренчева
Девојче-Сандра Русева





„ВИСТИНСКИОТ МИНХАУЗЕН“

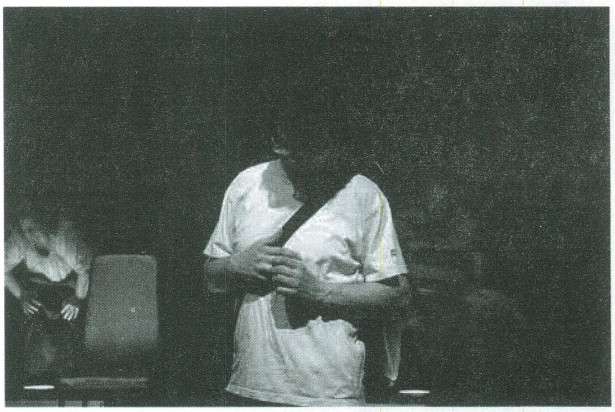
од Григориј Горин
Режија и избор на музика:
Ненад Витанов
Сценографија:
Филип Јовановски и Дејан Ивановски
Костимографија: Елена Дончева
Сенки: Круме Стефановски и Јасмина Вучкова
Премиера: 20.03.2011

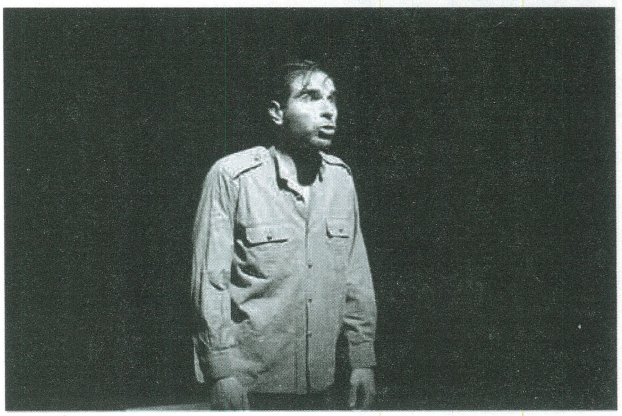
Лица:
Барон Минхаузен-Стојан Велков
Јакобина-Ангелина Тренчева
Теофил-Ванчо Василев
Рамкопф-Васил Михаил
Марта-Ангелка Арсова
Градоначалникот-Крсте Јовановски
Томас-Ванчо Крстевски
Пасторот-Бранко Бенинов
Судијата-Кире Ѓоргиев
Наредникот-Томе Ментинов
Сенки: Тамара Тренчева, Елена Поцкова и Фроска Митрова

„ЗМЕЈ ГОРЈАНИН“

автор, режија, сценографија и костимографија
Јани Бојаџи
Композитор: Ване Јовчев
Премиера: 25.05.2011

Лица:
Мане Ќелешо-Васил Михаил
Киро-Ванчо Крстевски
Стана-Тинче Ристеска
Де мол Жана-Оливера Аризанова
Марија-Оливера Аризанова
Де дур Робер-Стојан Велков
Германецот-Стојан Велков
Докторка-Јасмина Вучкова
Фанка-Јасмина Вучкова
Ристо Ортомаро-Ванчо Мелев
Попот Кирјако-Ванчо Мелев
Генералот-Ванчо Мелев
Фиданчо-Томе Ментинов

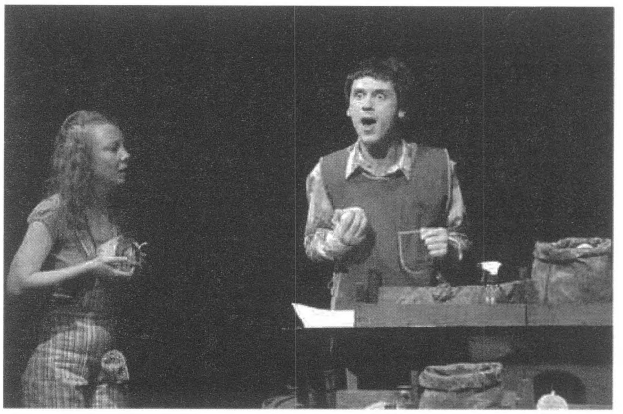


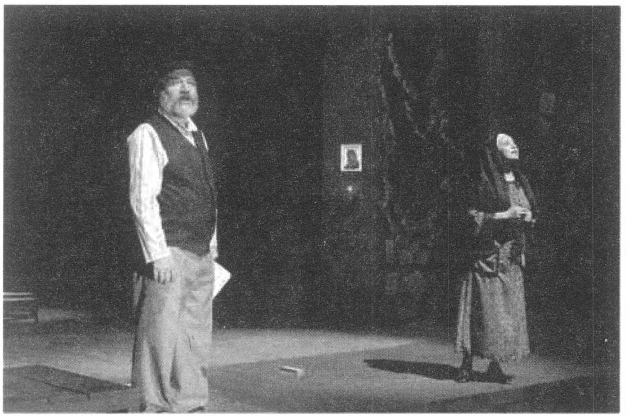


„БЕШЕ ЕДНАШ“

од Братислав Ташковски
Режија: Горан Тренчовски
Сценографија: Александар Филев
Костимографија:Ванчо Василев и Ѓорѓи Крмзов
Музичка илустрација: Љупчо Филчев
Премиера: 13.08.2011

Лица:
Чина Ката-Ангелина Тренчева
Дедо Колјо-Ванчо Мелев
Ламаринов-Крсте Јовановски
Дарламбосов-Кире Ѓоргиев
Загариева-Оливера Аризанова
Џиџистанков-Ванчо Василев
Првиот ангел-Ален Нанов
Вториот ангел-Бранко Бенинов
Страшниот-Томе Ментинов





„СЕКСУАЛНИТЕ НЕВРОЗИ НА НАШИТЕ РОДИТЕЛИ“

од Лукас Берфус
Режија: Александра Кардалевска
Сценографија: Колјо Черкезов
Костимографија: Ванчо Василев
Премиера: 09.07.2011

Лица:
Дора-Соња Стамболџиоска
Мајката на Дора-Марина Поп Панкова
Таткото на Дора-Стојан Велков
Шефот на Дора-Ванчо Василев
Докторот на Дора-Ванчо Крстевски
Мајката на шефот-Тинче Ристеска
Финиот господин-Колјо Черкезов

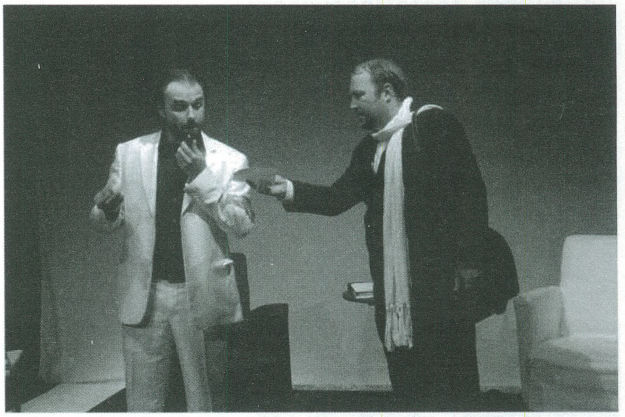
НУЦК Ацо Шопов - Штип

ПРЕМИЕРА

21.12.2010 Г. - ПРЕМИЕРА
НОВОГОДИШНА ДЕТСКА ПРЕТСТАВА
"ЛАЖНИОТ ДЕДО МРАЗ"

АДАПТАЦИЈА И РЕЖИЈА:
СТРАШО МИЛОШЕВСКИ

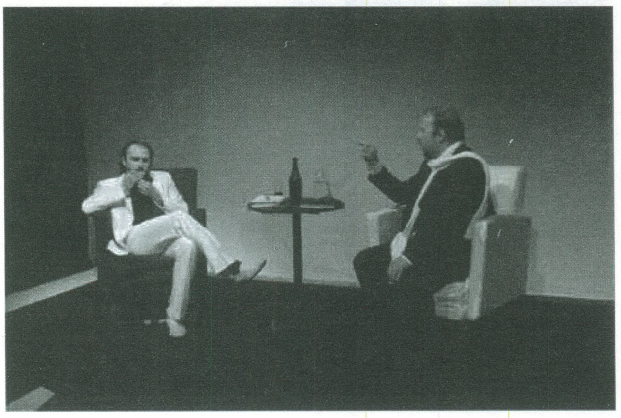
ИГРААТ:
СТРАШО МИЛОШЕВСКИ
МАРИЈА МИНЧЕВА
ЕФТИМ ТРАЈЧОВ
ЕЛЕНА ШОРОВА
ВИКТОР АРЕВ

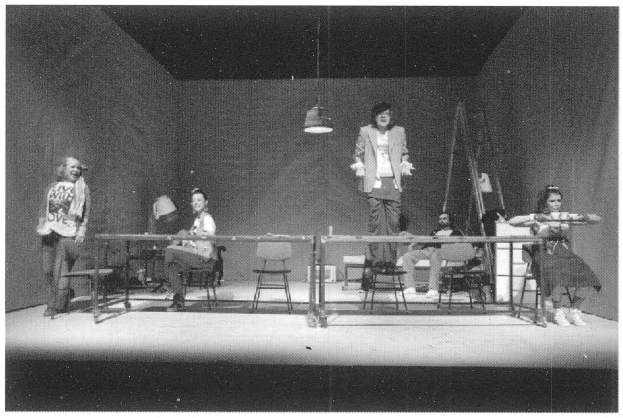


24.12.2010г. - ПРЕМИЕРА
"ЕНИГМАТСКИ ВАРИЈАЦИИ"

Текст: Ерик Емануел Шмит
Режија, сценографија, костимографија, избор на музика и сценска изведба: Пеце Ристевски и Миле Вратеовски.
Учествува: Марија Минчева

ИГРААТ:
ПЕЦЕ РИСТЕВСКИ
МИЛЕ ВРАТЕОВСКИ
МАРИЈА МИНЧЕВА



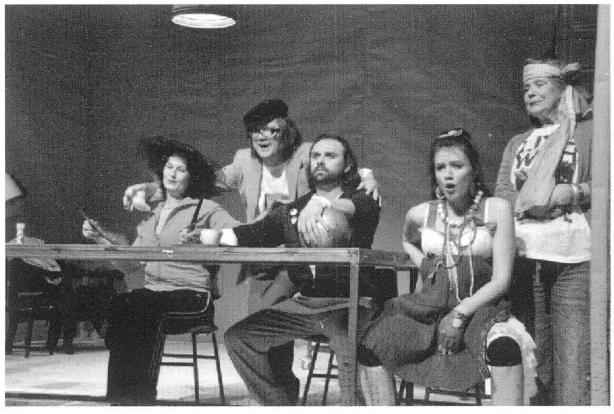


29.04.2011 Г. - ПРЕМИЕРА
"СВЕКРВА" ВЕРЗИЈА 7

ПО ТЕКСТОВИ ОД:
ПЕДРО ХУАН ГУТИЕРЕС
АЛЕКСАНДАР ДОШИЌ
РОДРИГО ГАРСИЈА
ИВ ЕНСЛЕР
БИЛЈАНА КРАЈЧЕВСКА
АНТОН СТРАШИМИРОВ

РЕЖИЈА: СОФИЈА РИСТЕВСКА
ДРАМАТУРГ: БИЛЈАНА КРАЈЧЕВСКА
СЦЕНОГРАФИЈА: ФИЛИП ЈОВАНОВСКИ
ИЗБОР НА МУЗИКА: ИЛИЈА ТИРИЦОВСКИ
СЦЕНСКИ ДВИЖЕЊА: СИМОНА СПИРОВСКА

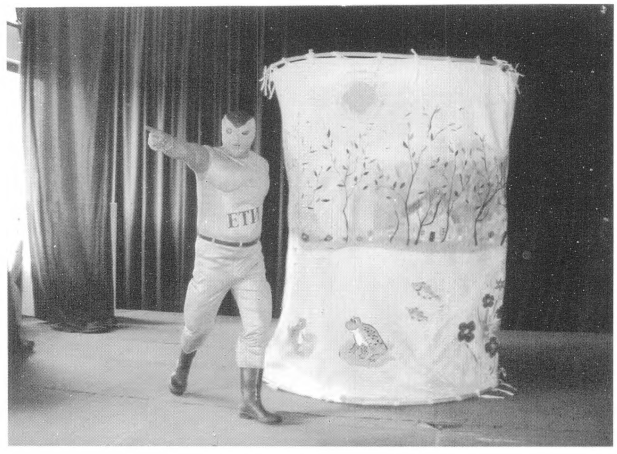
ИГРААТ:
МИЛОРАД АНГЕЛОВ
ВАЛЕНТИНА ЃОРГИЕВСКА
ПЕЦЕ РИСТЕВСКИ
ЕЛИЦА АРЕВА
АНГЕЛКА АРСОВА к.г.
МАРИЈА МИНЧЕВА к.г



11.05.2011 Г. - ПРЕМИЕРА
ДЕТСКА ПРЕТСТАВА - МОНОДРАМА
"ЕТИ ЈА СПАСУВА ТЕРА"

ТЕКСТ: ТРАЈЦЕ КАЦАРОВ

ИГРА:
СТРАШО МИЛОШЕВСКИ

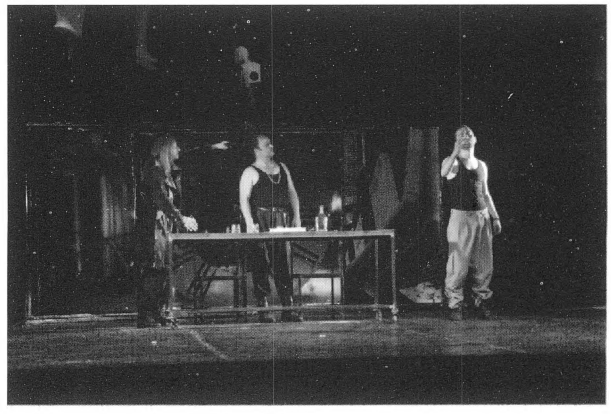


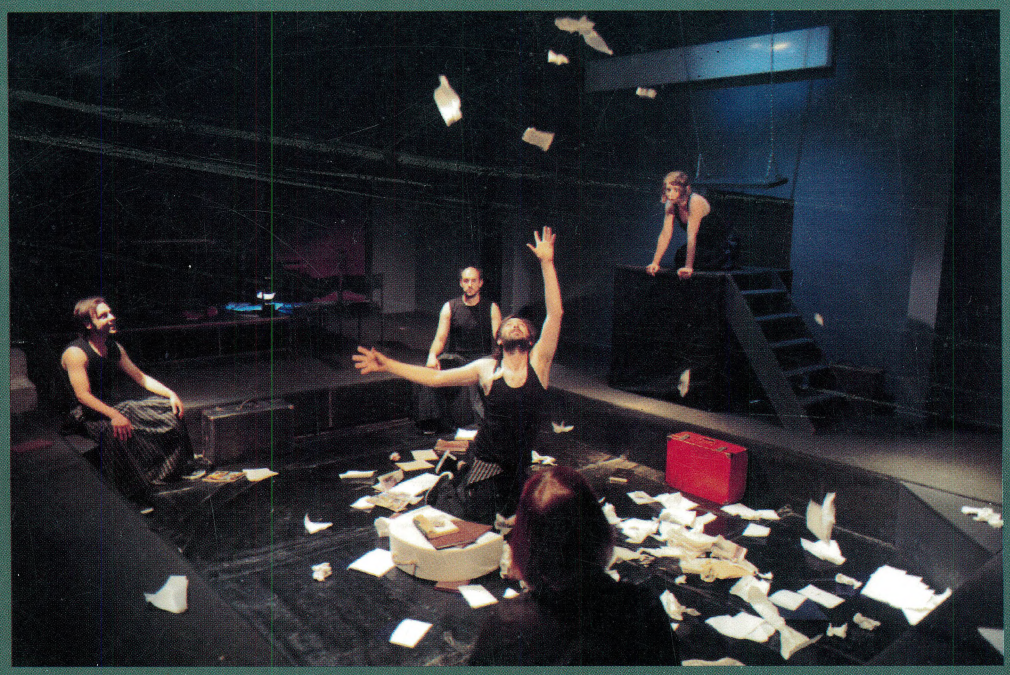
25.06.2011 Г. - ПРЕМИЕРА
"ФОРТИНБРАС Е ПИЈАН"

ПРЕВОД: КОЛЕ АНГЕЛОВСКИ
ТЕКСТ: ЈАНУЖ ГЛОВАЦКИ
АДАПТАЦИЈА, РЕЖИЈА И ИЗБОР НА МУЗИКА: СИНИША ЕВТИМОВ
СЦЕНОГРАФИЈА И КОСТИМОГРАФИЈА: ИЛИНА АНГЕЛОВСКА

ИГРААТ:

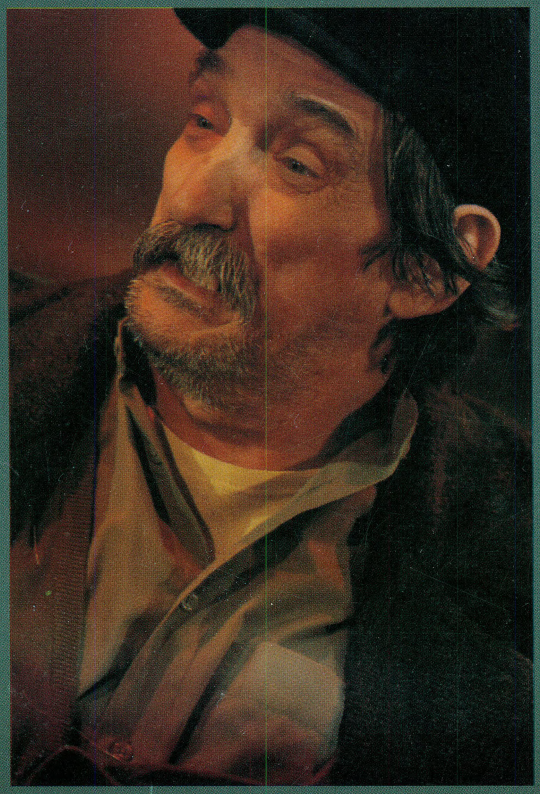
ВЛАДИМИР ТУЛИЕВ
ПЕЦЕ РИСТЕВСКИ
МИЛЕ ВРАТЕОВСКИ
ЕФТИМ ТРАЈЧОВ ЃАУРСКИ к.г.
МИЛОРАД АНГЕЛОВ
ЕЛЕНА ШОРОВА к.г.





„Копнеж по целина“ – МНТ

„Рекламна бајка“ – Театар за деца и младинци



„Обична приказна“ – Народен театар Битола